

Circulo Español de Amigos de Europa

CEDAIDE THULE

BOLETIN DE CEDADE - Apartado de Correos 14010 - Barcelona (España) - Julio 1976 - Num. 71

THULE NUM. 3

FRENTE CULTURAL DE CEDADE - BARCELONA



E L ARTE NACIONAL SOCIALISTA

(I PARTE)

Protektorat: Reichsjugendführer Baldur von Schiraci Orphodis R.A. Schanger und B. Lunger Dersteller: Heinrich George - Hermann Speelmans



CEDADE

Presidente y director: JORGE MOTA Vicepresidente: Agustín VARGAS Administrador: Ramón BAU

BARCELONA P. Varela
Local social, redacción, talleres y
administración: calle Séneca 12, bajos.
Dirección Postal: Apartado Correos 14.010

MADRID J. Pascual Apartado de Correos 14.225 Local: c/ Jorge Juan 9, 4.p14

ALICANTE C. Caballero
Apartado de Correos 630

CORDOBA Manuel Chacon Apartado de Correos 375

GRANADA M. Caracuel Apartado de Correos 523

MURCIA J. Hernansaez Marqués de los Velez 13

PALMA DE MALLORCA

Apartado de Correos 1327

J. Negreira

PAMPLONA

Apartado de Correos 454

J. Gutierrez

SALAMANCA C. Galicia
Apartado de Correos 582

ZARAGOZA F. Lecina Apartado de Correos 3122 Edita e imprime: Círculo Español de Amigos de Europa, CEDADE.

Registro Provincial de Asociaciones, sección 1a, número 163 (Barcelona).

Registro Provincial de Asociaciones, número 1681 (Madrid).

Exención de Director Periodista. D. L. B.-41146/69.

CARTAS ABIERTAS Y COLABORACIONES

Las cartas que tengan un interés general para nuestros lectores serán publicadas. Aquéllas que se envíen con tal fin, deberán llevar la indicación "Para la sección Cartas a CEDADE".

Igualmente se aceptarán todas las colaboraciones que versen sobre temas teóricos o de actualidad, siempre que estén en la línea de CEDADE y su estilo sea correcto. Rogamos a nuestros colaboradores que adjunten a sus escritos el correspondiente material gráfico (fotografías, grabados, dibujos, etcétera).

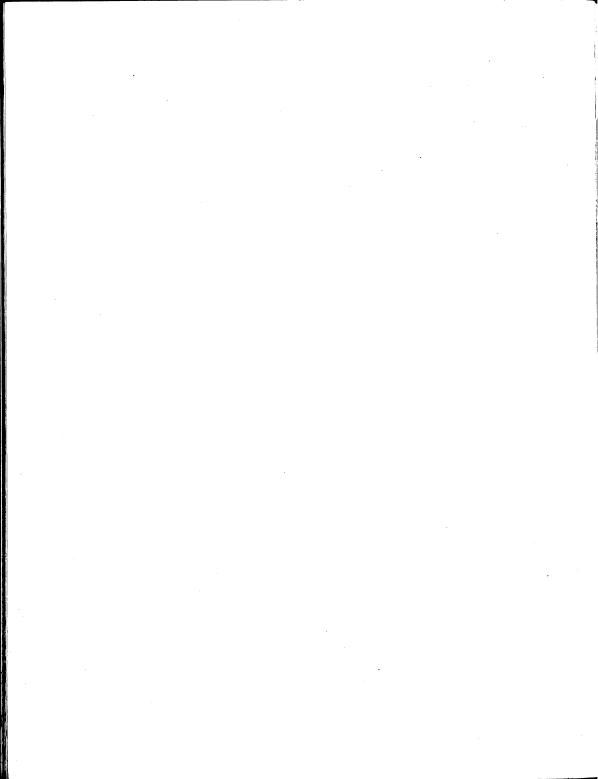
Para ambos casos, CEDADE se reserva el derecho a no publicar los trabajos que no juzgue pertinentes y a efectuar las correcciones de estilo que estime oportunas. Rogamos, por último, que cartas y colaboraciones se nos remitan mecanografiadas a doble espacio.

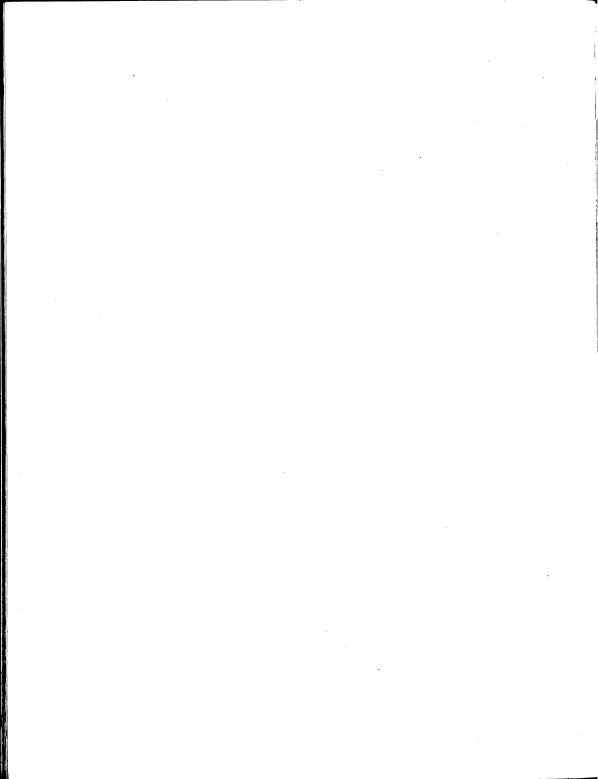
"Del mismo modo que hace 60 años habría sido inconcebible un descalabro político de la magnitud del actual, no menos inconcebible hubiera sido el derrumbamiento cultural que empezó a revelarse a partir de 1900 en concepciones futuristas y cubistas. Sesenta años atrás hubiese resultado sencillamente imposible una exposición de las llamadas "expresiones dadaistas" y sus organizadores habrían ido a parar a una casa de orates, en tanto que hoy llegan incluso a presidir instituiciones artísticas.

"Anomalías semejantes llegaron a observarse en Alemania en casi todos los dominios del arte y de la cultura.

"¿Qué hubiera esclamado Schiller ante tal estado de cosas y con qué indignación hubiese Goethe vuelto las espaldas? ¿Pero qué son Schiler, Goethe o Shakespeare en comparación con esos nuevos "genios" del arte alemán actual? Figuras anticuadas y en desuso, figuras superadas, en suma. La característica de esta época ese, pues, la siguiente: No se conforma con traer impurezas, sino que por añadidura vilipendia también todo le realmente grande del pasado".

Adolf Hitler (Mein Kampf)





Muchas veces me he encontrado en la ocasión de tener que explicar o presentar nuestra forma de pensar ,nuestra digamos "ideología", a jóvenes camaradas o simplemente a personas que mostraban un cierto interés hacia nuestra postura, a gente que no tenía unos conocimientos previos, pero que sentía, de alguna forma intuía, la lucha que llevamos contra el materialismo.

Y siempre he chocado con el problema de no tener plasmado en algún sitio todo ese conjunto de hechos, razonamientos o procesos vitales que los racionalistas hegelianos vienen a llamar "ideología".

En multitud de ocasiones jefes de grupos afines a nosotros y nuestros propios delegados se han quejado de la falta de esa sistematización racionalista, de esos textos ideológicos o doctrinales.

Que útil sería, pensabamos, poder resumir en un libro, en una serie de libros, todo nuestro pensamiento, todas las facetas de lo que pensamos en cada uno de los problemas transcendentes que se plantea una forma de pensar revolucionaria, totalmente diferente, chocante, con lo que vulgarmente se piensa, como es la nuestra.

De forma que aquel nuevo camarada que quisiera formarse encontrase todo hecho, debiendo él solo poner la voluntad de autosuperación necesaria para asimilar las ideas y convertirlas en una regla de vida.

Lamentablemente 30 años después del nacimiento del Nuevo Orden, de los movimientos nacionalrevolucionarios y, en concreto, de la aparición dle nacionalsocialismo alemán, como concreción más avanzada de esa linea, todo este proyecto de racionalización ideológica no es más que un proyecto lejano. Sin embargo en CEDADE no nos quedamos en este estado lamentativo, posición harto común entre nuestros grupos, y ya desde su fundación fuimos recogiendo, archivando, leyendo, localizando en bibliotecas etc.. cada uno de los libros, artículos, fotos, etc.. que sobre el tema encontrabamos. Poco a poco pudimos estar en situación de recopilar esta nueva forma de ser y pensar, al menos en una primera instancia y particularmente sobre algunos temas en concreto.

Pero tampoco nos paramos tras esta labor de estudio y catalogación. Sabemos que el trabajo realmente duro, pesado, molesto, y por tanto el más importante y menos realizado, es el de publicar este material, el de reunir el dinero, gastar las horas necesarias en sintetizarlo, pasarlo

a maquina, etc.

Y por ello fuimos empezando a publicar este material en nuestros boletines y libros. Los Thule son un paso más en este trabajo, un paso que ni es el último ni el más importante, sino solo el posible en estos momentos. Nuestra voluntad y trabajo está en la superación.

Sin embargo quisiera yo matizar en sus límites precisos la importancia, o mejor el lugar que ocupa dentro de nuestra lucha, de esta racionali-

zación de nuestro pensamiento.

Toda civilización, nos dice Guenon, Evola o Spengler por ejemplo, pasa por varias etapas, un poco como la vida humana, que van del nacimien-

to a la decadencia.

Si aceptamos este mismo ciclo natural para el desarrollo de las civilizaciones, de aquellos arranques de genio, de aquellos movimientos de los pueblos que marcan las lineas de cada civilización, entonces hemos de tener muy en cuenta que nuestra reacción frente a la decadencia absoluta actual, decadencia que viene de lejos ya y que parece estar actualmente en sus últimos estertores pre-mortuorios, está solo en la primera etapa de la vida, en la gestación de todo un mundo de podibilidades que vemos como única salvación de nuestra raza ante el peligro inmediato a que se ve sometida.

Así pues en esta situación inicial la sistematización racional solo tiene una importancia en cuanto a apoyo de la lucha directa, al proselitismo ofensivo, y en cuanto recopilación de datos para en otros momentos

menos drámaticos realizar la tremenda obra de sistematización.

Necesitamos formar a nuestros camaradas para lograr su máxima entrega a la lucha, para que sepan efectuar una campaña proselitista, para que se sientan seguros de la verdad por la que luchan.

Estamos en una época en que valen más los mártires o los héroes que los sabios, pero de nada sirven, por otra parte, esa sangre caida en la lucha

sin una base que fecundar.

En estas circunstancias ningún camarada puede abandonar o aflojar en su esfuerzo revolucionario a causa de motivos "ideológicos". Las crisis de "ideología" no existen: son en realidad crisis de voluntad de lucha. Aquellos que "ven", que "intuyen" de forma alarmante la necesidad de

Aquellos que "ven", que "intuyen" de forma alarmante la necesidad de una revolucion que salve la raza estan obligados a mantener el tremendo esfuerzo de la lucha revolucionaria, el proselitismo diario, el activismo constante, la penuria económica. Ninguna duda racionalista es válida. Así por tanto, enmarcado dentro de ese espíritu de arma para la formación de nuestros camaradas, de medio de lucha, este Thule que presentamos nos expone un estudio profundo y exaustivo sobre la política artística del nacionalsocialismo alemán. Es un meta, un acicate, que se presenta ante nosotros para la consecución de un Estado artístico que haga posible otra vez este desarrollo espiritual del pueblo.

Es un objetivo a conseguir mediante el esfuerzo revolucionario de cada

día.



Obra de : Karl Mahr

		pág
INTRODUCCION		1
	N. C.	
NELLIENCIA IUDI.	A EN EL ARTE ALEMA	N 5
IVI ECEIVEIN 30DII	TEN EE MICHE MEEM	Pedro Varela
A MIIGICA		
LA MUSICA		
	Introducción	María Infiesta
	Organización	•
	Festivales	
£ **	Teatros	
	Compositores	
	Directores	
	Cantantes	
	Conclusión	
EL CINE		27
		María Infiesta
	Introducción	
	Organización	
	Productoras	
	Tipos de películas	
	Directores	
	Actores	
	Estadísticas	
	Conclusión	v = 5
	BIERNO NACIONALSO	
RESPECTO A LA LI	ITERATURA	37
		Pedro Varela
	La Cámara Nacional	
	La Oficina Nacional de Literatura	
	La Unión Nacional de Libreros	
	La Unión Nacional de Escritores	

La Semana del Libro Alemán Precursores e iniciadores de la Literatura N.S. La Prensa La quema de libros de 10-Mayo-33



INTRODUCCION

A la llegada del gobierno Nacional Socialista al poder, Alemania se halla en plena crisis. Va a ser tarea ardua levantar este país de la confusión y el caos en que se encuentra sumergida. Sin embargo, el Partido es joven y entra con verdadero empuje: Alemania empieza una época de recuperación que la llevará a una plenitud no alcanzada por los demás países europeos y que dará al mundo hombres y obras de talla gigantesca.

En el Arte, tema del que trata este pequeño estudio, el Partido cuenta con un personaje dotado de extraordinarias cualidades, el Dr. Goebbels, quien durante toda la vida del Partido tiene bajo su cargo la formación cultural y artística del pueblo, objetivo que alcanza con verdadero éxito pues no hay duda de que su labor fue altamente eficaz.

Ya en 1929, antes de llegar al Poder, Goebbels es nombrado Jefe de Propaganda del Partido Obrero Alemán Nacionalsocialista, cargo en el que demuestra poder desarrollar ampliamente sus facultades, no sólo por su facilidad de oratoria tan característica en él, sino por las disposiciones que toma.

El 13 de Marzo de 1933, poco después de que el Partido Nacionalsocialista

haya accedido al poder por votación popular, se crea oficilamente el primer Minis terio: el Ministerio de Ilustración Popular y de Propaganda. El Dr. Goebbels, acepta el cargo de Ministro.

Dicho Ministerio queda dividido en 11 Negociados: Administración, Propa ganda, Radiodifusión, Prensa, Cinematografía, Teatro, Extranjero, Literatura, Fomen-

to de Bellas Artes y Oficios, Música y Organización de la Labor Cultural Popular.

Vemos, pues, que todas las ramas del Arte, quedan englobadas en este Ministerio y que a cada una de ellas se le da importancia, separándola y diferenciándola de

las demás.

Sin embargo, el 22 de Septiembre del mismo año, el Dr. Goebbels, decide crear la llamada Cámara Nacional de Cultura del Reich—de la que será Presidente—reuniendo de este modo en corporaciones de derecho público todos los elementos de los que él se cuida. Esta Cámara representará a los miles de artistas alemanes, poetas, músicos, escultores, pintores, actores... y estará dotada de importantes recursos.

Esta Cámara, se subdivide a su vez, en siete, que son: Música, Bellas Artes,

Teatro, Literatura, Prensa, Radiodifusión y Cinematógrafo.

Su inauguración tiene lugar el 15 de Noviembre de 1933, en la Sociedad Filarmónica de Berlin, en un emotivo acto con asistencia del Führer, en el transcurso del cual, el Dr. Goebbels, pronunció un discurso, en el que, entre otras cosas, dijo:

"La Cultura es la expresión más elevada de la fuerza creadora de un pueblo. El artista es el intérprete más inspirado por esta fuerza. Sería temerario creer que su excelsa misión pudiese ser realizada fuera del pueblo. Esta misión está destinada al pueblo y la fuerza de la cual se sirve el artista, arranca del pueblo mismo. Nosotros hemos vuelto a descubrir las fuerzas creadoras de la Nación Alemana, queremos que se desarrollen libremente y se cosechen maduros frutos del árbol de la Nación resucitada".

La Cámara estaba inaugurada y había llegado el momento de hacer resurgir la cultura y el arte alemán de las ruinas en que se había convertido, después de la san-

grienta I Guerra Mundial. ¡Alemania podía hacerlo e iba a demostrarlo!

Para obtener los mejores resultados, se implantaron rígidos sistemas: Para mantener puro el caracter cultural de esta organización y evitar de este modo que intereses de otro tipo interfirieran la labor de sus miembros, se prohibió a estos pertenecer a ninguna cámara de industria o comercio, gremio de artesanos o asociación central del comercio al por menor.

Esta Cámara no pretendía crear Arte, sino dirigirlo. Su misión era formar al pueblo alemán, darle a conocer la cultura y el arte que le habían precedido, formar en ellos un gusto y fomentar la aparición de los nuevos artistas que son los que aportarían

el Nuevo Arte a la Nación que en ese momento empezaba a resurgir.

Sus intenciones quedan expuestas en estas palabras de Goebbels el día de su inauguración: "Queremos ser verdaderos protectores del Arte y de la Cultura alemanes. No pretendemos resurgir, sino antes fomentar, la evolución artística y cultural. El Estado quiere proteger a los artistas alemanes para que tengan de nuevo la íntima satisfacción de saber que el Estado necesita de ellos tanto como de los elementos que crean los valores materiales de la vida".

A través de los diversos capítulos, por ramas de arte, en los que hemos dividido este trabajo, podremos constatar los fabulosos resultados conseguidos por este pue-

blo en los escasos años de gobierno del Partido Nacional Socialista.

Tras su lectura, se nos hará imposible negar el extraordinario mérito de la labor realizada y constataremos perceptiblemente el extraordinario abismo que media entre 1933, en que encontramos el desastre y la desolación por todas partes, y 1939, en que contamos ya con una larga lista de artistas y obras de arte. Solo seis años pasados y a quien no haya visto ni oído nada de Alemania en este tiempo le va a ser difícil de reconocerla, tal es la recuperación alcanzada. Incluso durante los difíciles años de la II Guerra Mundial, seguiremos constatando las aportaciones artísticas y culturales

de un pueblo que marcó la pauta del arte y la cultura en estos años en Europa y al que los aliados no pararon hasta conseguir destrozarlo, matando a sus principales representantes y destruyendo las mejores muestras de su arte, para, de esta forma, intentar evitar que el mundo se enterase de lo que habían aportado.

Sin embargo, todo esfuerzo para destruir lo imperecedero, cual es el Arte, es vano, y de que Alemania aportó en seis años una cantidad ingente de él, pretende ser testimonio este trabajo, que aunque modestamente, intentará hacer penetrar un rayo de luz en la oscura — oscura porque los defensores de la democracia han conseguido que así sea — etapa del Arte Nacional Socialista.

THURRIESCHI anichut, it

La influencia judía en el arte y en la política no fue un investo nacionalsocialista, antes de la llegada de Hitler al poder se habían vendido ya 131.000 ejemplares de "Handbuch der Judenfrage" de Fritsch, un clásico antijudío.



El dibujo de Mjölnir, dibujante de "Der Angriff" quiere mostrar la actuación oculta de los judíos.

INFLUENCIA JUDIA EN EL ARTE ALEMAN

La persecución del intelectualismo semita, libró a Alemania de toda una pléyade de artistas jóvenes y viejos, que se vieron alejados de la nueva moral nacional-socialista. Nueva moral que, entre otras cosas, no aceptaba la intromisión por medio de la literatura, música, pintura o artes plásticas de elementos morales y políticos malsanos.

Ya muchos años antes de que el Nacionalsocialismo llegara al poder, e incluso antes de la I Guerra Mundial, cuando todavía no había llegado la época de oro judía, observadores inquietos, llamaron la atención sobre el hecho de que la vida cultural alemana se hallaba casi en su totalidad en manos de los hebreos.

Como dijo el propio israelita Moritz Goldstein, en un artículo publicado en 1912 en la famosa revista "Kuntswart" (Guardian del Arte), que el mismo llamó "terrible verdad": "Nosotros, judíos, administramos los bienes culturales de un pueblo que nos deniega para ello el derecho y la facultad".

Para llegar a ser un "artista" famoso, solo había que cumplir una premisa: ser judío; el valor de la obra creada era algo totalmente secundario.

A los ojos de los verdaderos alemanes, no era posible que algo tan sumamen-

te idealista, algo tan arraigado al verdadero espíritu humano, tan despegado de todo cuanto de material encierra el mundo, se arrastrara por el mismo lodo que una economía cualquiera. No triunfaban las personas con talento y capacidad sino las que tenían mas dinero o mejores recomendaciones. Es decir, que el Arte era simplemente un nuevo medio de especulación, una forma de hacer dinero que debía explotarse al máximo y a la vez, un arma magnífica en manos del judaísmo. No se debía intentar mejorar la calidad, esto no importaba en absoluto; se intentaba más bien todo lo contrario: cuanto más rastrero y vil fuese, cuanto más despertase los peores y más bajos instintos humanos, mejor. Y la pornografía y los sonidos discordantes pasaron a ser "arte".

Cuando el gobierno de Hitler llegó al poder, todos estos "artistas" (si así pueden llamarse), debieron enmudecer dejando paso libre a los representates de la nueva juven-

tud.

Es fácil demostrar que cuando el Nacionalsocialismo llegó al poder, todo lo cerniente a la cultura alemana se hallaba en manos de los judíos, hecho incontestable del que muchos autores han dejado constancia. Houston Stewart Chamberlain, por ejemplo, en su obra "Los fundamentos del siglo XIX" escribe, refiriéndose a la cuestión judía en Alemania:

"Casi todo se hallaba en manos de los judíos, no sólo los comercios, sino tambien la prensa, el teatro, el cine... y muy especialmente todo aquello que ejerce una influen-

cia sobre el espíritu alemán".

Efectivamente, el hecho de que las nueve décimas partes de todas las indecencias culturales, afectaciones en la música, literatura, escultura, pintura o estupideces teatrales, etc., sean producidas por un pueblo que apenas representa la centésima parte de la población del país, no hay por qué negarlo, es así, es sumamente sospechoso. El hecho de que en el transcurso de muchos años la raza judía se había ido apropiando poco a poco, pero con paso firme y seguro de todo lo que de una forma u otra podía influir en el pueblo alemán y muy particularmente en el campo artístico, es algo que no puede negarse.

El cómo lo consiguieron tiene su explicación: Primeramente se fueron apoderando poco a poco y de forma escurridiza de toda la riqueza económica del país; a la vez, otros hermanos de raza, haciéndose pasar por aspirantes a artistas, se fueron introduciendo en el mundillo cultural, y por medio de influencias y apoyos decididos por parte de acaudalados banqueros y gente de mundo que, gracias a su condición de "mecenas" artísticos, subvencionaban a los jóvenes aspirantes — por supuesto siempre a los que demostraban tener "futuro" —, consiguieron convertirse en artistas de fama y "ca-

lidad".

Para percibir en toda su extensión lo que ésto significa, citaremos uns párrafos de los discutidos pero veraces y fundamentales "Protocolos de los Ancianos Sabios de

Sión":

"... El pueblo de Israel debe dirigir sus ambiciones hacia los puestos más elevados del poder en donde se dimanan la consideración y los honores; el medio más seguro para llegar es conseguir el dominio de todas las operaciones financieras industriales y comerciales, precaviéndose de todo engaño y artificio que pudiera exponerles al peligro de persecuciones judiciales ante los tribunales del país. Elegirán sus sistemas de especulación, con la prudencia y el tacto que les son inherentes en toda clase de negocios.

Nunca debemos ignorar nada de todo lo concerniente a aquel que llega a ocupar un puesto elevado en la sociedad: filosofía, medicina, derecho, economía política, en una palabra, todas las ramas de la ciencia, del arte, y de la literatura deben darnos ocasión a que los triunfos nos abran ancho campo y pongan de relieve nuestras aptitudes.

Estas vocaciones son inseparables de la especulación. Así, la producción de una composición de música, aunque sea mediana, nos proporcionará una coyuntura plausible para levantar un pedestal y rodear de una aureola al israelita que fuere el autor. En cuanto a la ciencia, medicina y filosofía, deben formar parte siempre de nuestro domi-

nio intelectual.

Un médico está siempre iniciado en los más íntimos secretos de la familia y tiene entre sus manos la salud y la vida de nuestros mortales enemigos los cristianos...

Si el oro es la primera potencia de este mundo, la segunda, sin disputa, es la prensa. Pero ¿ qué puede la segunda sin la primera? Como no podríamos realizar lo que anteriormente dejamos escrito sin la ayuda de la Prensa, es preciso que los nuestros se encarguen de los periódicos diarios en cada país. La posesión de oro, la habilidad en la elección de medios para manejar las capacidades fáciles de gobernar, nos convertirán los árbitros de la opinión pública y nos darán el império sobre las masas...

...Una vez dueños absolutos sobre la prensa, podremos cambiar las ideas sobre el honor, sobre la virtud, la rectitud de conciencia y dar así el primer golpe a una insti-

tución sacrosanta hasta ahora, la familia, y consumar su disolución.

Podremos extirpar las creencias y la fe en todo aquello que nuestros enemigos los cristianos han venerado hasta este momento y procurando cultivar entre ellos las pasiones, declararemos la guerra abierta a todo aquello que han respetado y venerado.

...La prensa entre las manos de los gobiernos existentes es una gran potencia por medio de la cual dominan el espíritu público. La prensa da a conocer las reclamaciones del pueblo, expone sus quejas y no pocas veces propaga el descontento. La prensa es la que ha conseguido la libertad de palabra, pero los gobiernos no han sabido aprovecharse de esta fuerza y nos hemos apoderado de ella. Por medio de la prensa, hemos adquirido la influencia, quedándonos nosotros entre bastidores..."

La destrucción del arte en su sana concepción se llevaba a cabo de forma siste-

mática.

Los grandes "éxitos" en literatura eran siempre de editoriales y escritores israelitas: Stefan Zweig, Carl von Ossietzky, Erich Maria Remarque, Bertold Brecht, Emil Ludwig, Kurt Tucholsky — mejor conocido como Peter Panter, Theobald Tiger, Kaspar Hauser o Ognaz Wrobel — Georg Hermann, Alfred Kerr, Lion Feutchwanger, Jakob Wassermann, Arnold Zweig y otros, son nombres que incluso hoy representan para el no iniciado la élite de la literatura alemana. Sus ediciones sobrepasaron la cifra que a duras penas consiguieron los verdaderos escritores alemanes juntos. Prácticamente, la mitad de todas las obras que como alemanas se ditribuían por el extranjero, correspondían, sobre todo a partir de 1920, a escritores judíos.

Característica de la literatura judía es la total carencia de idealismo y de un mínimo de virtudes morales: Así, por ejemplo, el mundialmente conocido escritor María Remarque, en su obra "Sin novedad en el Frente" pisotea todo el derroche de valor y heroísmo que el soldado alemán había vertido en el frente dando a la guerra un sentido sumamente materialista y pagano que destruye los más altos principios y valo-

res espirituales de un pueblo.

Emil Ludwig, el más coronado por el éxito dentro de toda la camarilla, cuyo verdadero nombre era Emil Cohn, fue probablemente el escritor en lengua alemana más leído en su tiempo. En 1930, la cifra alcanzada por la tirada de sus obras pasó de los dos millones y fueron traducidas a 25 idiomas, siendo considerado por muchos como el genuino representante de la literatura histórica alemana. Gracias a las gigantescas campañas de propaganda que sus hermanos de raza le procuraban, lanzó al público gran cantidad de obras que, a pesar de la importancia histórica de sus personajes, eran tratados como basura a fin de cuentas. Escribió biografías de Napoleón, Goethe, Wagner, Jesucristo, etc., que presentaba como "juicios de gran rigor histórico", afirmando unas ideas particulares suyas que se limitan a insultar de la forma más despiadada y ruin a personajes de importancia mundial, predisponiendo al lector a que tal o cual personaje se le aparezca como un ser antipático y despreciable, a pesar de que termine diciendo de manera cínica:

"... Pero todo queda perdonado en aras a su gran obra..."

Una blasfemia pública la constituye su obra relativa a la vida de Cristo (Berlin, 1928) titulada: 'El Hijo del hombre", antítesis total y consciente de la fe cristiana so-

bre el origen divino de Cristo. Blasfemias e injurias sobre la persona de Nuestro Señor se desbordan de las páginas de esta indecencia. Jesucristo aparece aquí como un hombre más o menos bueno, pero apartado, eso sí, de toda imagen religiosa. En España, concretamente, está ciertamente prohibida esta obra, pero este blasfemo escritor se halla autorizado.

Alfred Kerr, crítico del diario Berliner Tageblatt fue durante muchos años el amo de los teatros de la capital del Reich. Sus palabras decidían la escalada de directores, artistas, etc., según conviniese o no a los planes que le eran encomendados. Actualmente es considerado como un pobre escritor judío que fue "cruelmente perseguido" por los nazis, si bien se hizo famoso por su condición racial. Padecía una ferviente

pasión por la pornografía.

Otro gran pornográfico fue Sigmund Freud, que actualmente goza incluso de mayor popularidad que entonces. Legalizó el homosexualismo, alegando que todos tenemos aspiraciones de este tipo (hablando en primera persona del plural en lugar de la correspondiente del singular). Es el hombre que defiende el incesto, que describe el sombrero como una prolongación desmontable de la cabeza y tantas otras barbaridades. En lugar de estar encerrado en un manicomio, pudo vivir siempre en plena libertad; sus obras fueron quemadas en la noble hoguera de 1933, pero él no lo fué, aunque no dudamos que una nueva Santa Inquisición no pondría a ello objeción alguna.

El Premio Nobel de la Paz de 1936, Carl von Ossietzk, fue perseguido constantemente por los tribunales alemanes, incluso antes del Nacionalsocialismo, y fué encerrado en prisión por última vez en 1932, un año antes de la subida al poder del mencionado partido político, el cual le encontró ya en la carcel a su llegada, pero como a partir de entonces ya pudo ser considerado como mártir, se le concedió el Premio

Nobel.

Otro de los indeseables escritores judíos fue Kurt Tucholsky, que injuriaba de la peor manera todo lo que fuese alemán. Cinicamente afirmaba que el hombre tenía dos piernas y dos convicciones: una para cuando le iba bien y otra para cuando le iba mal. Escribía con cuatro seudónimos ya anteriormente citados. Junto a su hermano de raza, Theodor Wolff, fue el principal opositor de la ley de la protección de la juventud contra la inmundicia. Ambos eran considerados como autores pornográficos o, como diría Freud: "Libres de prejuicios".

Ciertas frases de "profundo significado espiritual" como por ejemplo las que a

continuación citamos, expresan la idea que el escritor judío tenía del mundo:

"Vale más ser cobarde durante cinco minutos que muerto durante toda una vida". (Georg Hermann).

"Vale más vivir de rodillas que morir de pie". (Erich María Remarque),

o la anteriormente citada de Tucholsky.

Del mismo modo, encontramos que la música se halla totalmente dirigida por judíos a todos los niveles: cantantes, directores de orquesta, compositores, críticos de revistas musicales, etc. Los críticos se encargaban de elevar a la fama a aquellos intérpretes musicales que por su condición racial "merecían" dicho honor, quienes, a su se encargaban de interpretar — previo acuerdo con empresarios judíos — las composiciones de los autores de su misma raza, en detrimento de los que no lo eran, independientemente del valor artístico que pudieran tener sus composiciones musicales. Lo triste del caso vuelve a ser que estos pseudoartistas ni siquiera crean un nuevo estilo musical sino que, mediante la creación (si a esto se le puede llamar "crear") de unos sonidos discordantes y consecutivos que más que nada dañan el oído, rompen con la forma tradicional de crear arte musical y destruyen aquello que responde verdaderamente a los sentimientos del espíritu humano. Se trata de la contracultura, el anti-arte musical. Pretendiendo buscar originalidad, disimulan su incapacidad a la hora de componer, utilizando la música atonal. No se trata de música moderna, sinó de no música.. Hans Pfitzner demostró palpablemente que se podían componer obras musicales modernas verdaderamente buenas: El fin perseguido por los judíos con todo esto era

la destrucción del arte en su sana concepción y la degradación del hombre para hacer aflorar en él los más bajos instintos animales. Entre los principales exponentes de esta tendencia musical, podemos destacar a Arnold Schoënberg y a Franz Schreker; y como compositores verdaderamente "originales" tenemos a Kurt Weil y sus composiciones de "opera jazz" y a Hans Eiler y sus composiciones de música para masas corales comunistas.

Al tiempo que eran destruidas las bases de la única y verdadera música, el judío explotaba otro género musical más apropiado para conseguir sus fines: la "revista" en la que puso de manifiesto toda la indecencia moral y degeneración a la que había sido capaz de llegar. Berlín, la capital de la en otro tiempo, Gran Alemania, infestada por cierto de israelitas en todos sus estratos sociales, fue considerada como la ciudad más inmoral del mundo. Ni uno sólo de los argumentos de revista utilizados, era simplemente un ameno pasatiempo para disfrutar de unas horas de despreocupación. En todos ellos se explotaba al máximo la cuestión sexual y los instintos animales de los ex-

citados espectadores.

También el cine, nuevo sistema artístico que aún se hallaba en los comienzos de su desarrollo técnico, fue objeto de las manipulaciones hebraicas. En 1931, el 61 por ciento de las productoras cinematográficas alemanas estaba en manos de judíos, lo mismo que el 86 por ciento de las distribuidoras o casas de alquiler de filmes y el 82 por ciento de los guiones para películas y el 53 por ciento de los directores escénicos. Al igual que en las revistas, explotaban al máximo el tema del sexo que tan buenos frutos producía tanto económica como moralmente. Llegaron a producir películas tan repugnantes que, ya en 1920, el gobierno que era liberal y estaba también corrompido, proclamó una ley que reducía las posibilidades cineastas a este respecto. Cuando el tema de la película no tenía que ver con esto, trataba temas antinacionalistas y de propaganda bolchevique.

Por último, y en cuanto a Bellas Artes se refiere, la situación era idéntica. Las exposiciones, las tiendas de objetos de arte, los empresarios y editoriales de libros de este tipo así como gran cantidad de "escultores", padecían del "virus microbianus

judaicus"

Los marchantes -que eran todos judíos- se dedicaban a cotizar las obras "protegidos" dejando relegados al olvido a los artistas que no consideraron sus pupilos. Mediante la especulación con las obras de artistas judíos o simpatizantes, conseguían enriquecerse y además introducir ese pseudo-arte de baratija en todo el mundo.

Todo lo dicho nos parece suficiente para darnos cuenta de la gran influencia que este pueblo de víboras tuvo sobre la vida espiritual de los "goim", en pintura, tea-

tro, cine, música, literatura, etc.

Nos parece por eso perfectamente justo que el gobierno Nacionalsocialista llevase a cabo una profunda limpieza en el campo artístico y comenzara una nueva época llena de creaciones artísticas verdaderamente valiosas, la mayoría de las cuales han desaparecido en nuestros días; hoy no podemos contemplarlas más que en fotografías y aun de algunas, ni eso poseemos.

Por el contrario, la situación del arte europeo vuelve a encontrarse como entonces en vías del hundimiento total, pues las fuerzas que lo defendían perdieron una guerra decisiva y el mundo vuelve a inundarse de obras que de arte tienen bien poco.

PEDRO VARELA



Richard Strauss, director de la Camara de Música del III Reich



LA MUSICA

La Música, la más perfecta de las Artes no podía ser descuidada por el Nacionalsocialismo quien, efectivamente, se volcó en ella, procurando dotarla de todos los medios necesarios para su perfecta divulgación.

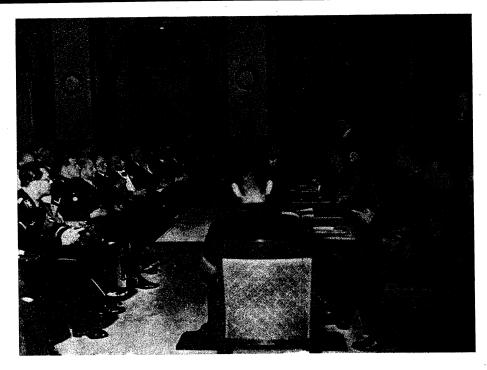
La doctrina nacionalsocialista propugna que hay que cuidar tanto la salud física como la espiritual y ocupando la música lugar importante en la segunda, es natural que se procediese a difundirla en todas las capas sociales para que no pudiese ser exclusivamente patrimonio de unos pocos.

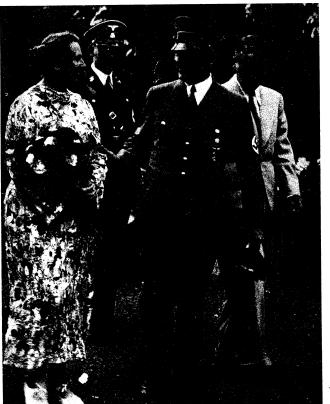
Además, Alemania ha sido siempre el país de la música por excelencia, pues ha sido cuna de los más importantes músicos de todos los tiempos: Beethoven, Weber,

Wolf, Shumann, Brahms, Gluck y, por supuesto, Wagner, figuran entre ellos.

La música ha sido siempre la única lengua universal que ha unido a todos los pueblos de todas las épocas. Quien escuche ahora un Beethoven puede sentirse íntimamente unido a él, a pesar de haber vivido en épocas que en nada se parecen. El Nacionalsocialismo había comprendido esto y quiso que también el pueblo entero de Alemania estuviese unido por el lenguaje de la verdadera música.

Como ya hemos dicho en páginas anteriores, en 1933 este maravilloso arte, se hallaba casi totalmente en manos de judíos, que habían comenzado a implantar las





HANS PFITZNER, PRIMERA FILA, EL 5º DE 129. A DER ESCUCHANDO AL DR. GOEBBELS

HITLER CON WINIFRED WAGNER

dio, durante la guerra, el Nacionalsocialismo siguió concediendo a este Arte la misma importancia por considerar que podía elevar la moral del pueblo, y organizando sesiones musicales.

De entre ellos, podemos destacar los "Conciertos del Soldado", programa radiofónico eminentemente popular organizado por la Casa de la Radio de Berlin, que, a la vez que emitía conciertos, servía para unir más íntimamente a todo el pueblo alemán. En él, los soldados elegían las piezas que deseaban escuchar y entre una y otra recibían noticias de sus hogares, pues por las emisoras les informaban de aquéllos que habían sido padres mientras combatían o de los donativos, tanto en dinero como en artículos, que desde las ciudades o los pueblos se les enviaban. En estos conciertos participaban los más importantes solistas del momento acompañados por la gran orquesta de la emisora, una orquesta reducida de instrumentos de cuerda, una banda militar y magníficos coros.

La radio ejerció en esta época, decisiva influencia sobre el pueblo alemán, transmitiendo programas musicales que iban formando culturalmente al pueblo. Incluía todas las formas musicales: obras sinfónicas y óperas, canciones populares y bailables, operetas y música ligera. Se organizaron programas, como por ejemplo el denominado "No temais la sinfonía" (organizado por el Presidente de la Cámara de Música del Reich, Dr. Peter Raabe) en que, empezando con piezas fáciles de Haydn o Mozart, se iba aumentando poco a poco la dificultad hasta llegar a Bruckner. Constituyó una

excelente forma de ir educando a los radioyentes.

Asimismo, tampoco se descuidó la educación musical de la juventud. Las Juventudes Hitlerianastenían como una de sus actividades culturales la educación musical de sus miembros: primero se les enseñó canciones populares y de marcha que interpretaban en los actos que organizaban; más tarde comenzaron a organizar ellos mismos sus

propios conciertos.

Baldur von Schirach, Jefe Nacional de las Juventudes Hitlerianas, declaró en un discurso dirigido a los jóvenes que formaban parte de estas agrupaciones musicales: "Vuestras agrupaciones son insustituibles para el logro de la voluntad cultural del elemento juvenil. El trabajo de nuestras agrupaciones musicales es de la misma importan-

cia que la educación política de la juventud."

En toda Alemania se respira el ambiente musical: en las iglesias se organizan audiciones de música sacra que cobran aquí mucho más ambiente que en las salas de conciertos, en todas las ciudades se celebran Festivales Musicales. Tampoco se descuida la creación de escuelas en que los estudiantes de este Arte puedan dedicarse a él plenamente, estableciéndose programas distintos para cada especialidad a parte de las asignaturas comunes para todos, debiendo destacar ante todo la Academia Nacional de Música en Charlottenburgo (Berlin) y la Academia Nacional de Música de Viena, pero sin olvidar que existen gran cantidad de Escuelas Superiores de Música y Conservatorios en muchas ciudades alemanas.

Además, se han creado instituciones especiales como "El Hogar de la Música" en Francfort del Oder cuyo fin es la resurrección de las facultades artísticas del pueblo alemán o la "Escuela de Música Militar" en Bückeburg o la "Escuela de Música de

Aviación" en Sodershausen.

Con el nuevo régimen, toda persona amante de la música encuentra facilidades para cultivar este Arte; para los niños la educación musical empieza desde su entrada en la escuela, en la que existen orquestas de instrumentos de cuerda y viento; también los grupos de servicio del trabajo reciben formación musical, así como los de secciones de asalto (S.A.); la organización "La Fuerza por la Alegría" fomenta la afición musical en las familias organizando cursos para aprender a tocar diversos instrumentos.

La formación del espíritu sigue ocupando lugar preeminente en la nueva Alemania, pues se considera indispensable para que el pueblo lleve a cabo las labores que, como tal, tiene asignadas.

unais-inealet



ORGANIZACION

En un principio, la música constituyó uno de los diez Negociados en que se dividía el Ministerio de Propaganda y su fin era el cultivo de la misma en las salas de conciertos y en los hogares familiares siendo, por tanto, premisa importante la educación musical del pueblo alemán.

Para ello:

A).—Se favoreció la creación de orquestas y se ayudó a los compositores y estudiantes de música.

B). - Se organizaron festivales y concursos musicales.

C). - Se hizo propaganda de la música alemana en el extranjero enviando orquestas y artistas, al mismo tiempo que se invitaba a visitar Alemania a artistas y conjuntos musicales de otros países.

D). - Para que el pueblo pudiera mostrar sus sentimientos, se fomentó la mú-

ca popular de todas las regiones alemanas.

E). - Se fomentó la música religiosa ofreciendo en las ceremonias de esta ínle, obras de los grandes compositores.

Con la creación definitiva de la Càmara de Música en noviembre de 1933, se empezaron a conseguir ya resultados notables en este campo:

En primer lugar, se realizó la unidad profesional de todos los músicos que antes de 1933 se hallaban muy desorganizados. Para ello, se centralizaron todos los grupos profesionales encuadrándolos en la Asociación Profesional de Compositores Alemanes y en la Asociación Nacional de Músicos.

Se tomaron las medidas oportunas para disminuir el paro forzoso en que se hallaban gran cantidad de músicos, ayudando a aquéllos creadores de la buena música y evitando que los que habían logrado hacer florecer una música abstracta, atonal y dodecafónica pudieran deformar la educación del pueblo.

Se procuró asegurar la existencia de 50.000 músicos de orquesta, profesores

de música, solistas y cantores de iglesia.

El número de parados en esta rama del Arte, pasó de 24.000 antes de 1933

a 14.000 en 1937.

Se fundó una institución para los compositores, en la que percibían una pensión vitalicia fuera cual fuere la cuota aportada y se les prolongó el plazo de derechos de autor de 30 a 50 años.

Se impulsó las actividades musicales de muchísimas ciudades, creando en ellas

el puesto de Superintendente de música local.

Se establecieron tarifas fijas de salarios para músicos, así como un día de des-

canso a la semana.

Creación de becas individuales y colectivas, así como de centros de perfeccionamiento de la educación musical, como por ejemplo la ya citada Escuela Militar de Música de Bückeburg, que fué la primera en este género.

Creación de la "Sociedad Autorizada de Administración de Derechos de Autor" (Stagma), que fue la fusión de las tres sociedades que hasta el momento administración de la fusión de las tres sociedades que hasta el momento administración de Derechos de Autorizada de Administración de Derechos de Administración de Administración de Derechos d

nistraban los derechos.

Se fomentaron los festivales musicales en el país, para favorecer la particip

ción de los dedicados al género musical.

Es de destacar, como dato representativo del nuevo gobierno, que casi todos sus ministros habían practicado algún tipo de Arte durante su juventud. En música, el Ministro de Economía Dr. Funk, había sido pianista.

FESTIVALES

Sería interminable confeccionar en un trabajo tan corto, las listas de Festivales y Conciertos que se realizaban anualmente en el Reich durante el gobierno Nacionalsocialista. Todas las ciudades importantes y muchas que no lo son, organizaban anualmente temporadas de ópera y, por supuesto, realizaban conciertos a todo lo largo del año. Vamos a tratar, sin embargo, de dar una breve idea de los Festivales o Temporadas que, a nuestro juicio, nos han parecido de mayor relevancia, haciendo constar, desde luego, que esta relación no es exhaustiva ni muchísimo menos por la gran cantidad de conmemoraciones musicales organizadas en la época.

Mención primordial merecen los FESTIVALES DE BAYREUTH, por la importante protección que se dió a la música wagneriana durante todo el gobierno Nacionalsocialista. Hitler se sintió profundamente vinculado a la obra de Wagner, quien propugnó la unión de los pueblos en el Arte por encima de las fronteras, combatiendo el materialismo hasta sus últimas consecuencias y al llegar al poder devolvió a los Festivales su pasada grandeza. Desde 1933, y gracias a la protección espiritual del Fuhrer, personas poco afortunadas económicamente, jóvenes con ambiciones musicales pero sin recursos y, en fin, toda persona interesada, pudo asistir a la representación de estos Festivales, gran meta de todo wagneriano. Estos Festivales tienen lugar en los meses de

julio-agosto y a ellos acuden los mejores artistas wagnerianos. En 1938, en conmemoración del 125 aniversario del nacimiento del gran compositor, se ofrecieron 2 Tetralogías, 5 Parsifal, 6 Tristán e Isolda. En 1939, el Fuhrer ofreció el Festival a los 30.000 heridos y trabajadores del frente, dedicando cada función a una región determinada del Reich.

El sentir de Hitler por Ricardo Wagner es similar al de otros grandes personajes de su gobierno alemán. El Dr. Ley, Jefe del Frente Alemán del Trabajo, publicó en la revista "Arbeteitum" un artículo en el que, entre otras cosas, decía: "Ricardo Wagner pertenece al grupo de hombres que se levantaron contra el destructor espíritu liberal del siglo XIX, siendo uno de los pocos que en su época, percibió en qué aniquiladora manera el liberalismo ha ido corroyendo uno tras otro todos los terrenos de la vida nacional, y como el elemento judío comenzaba a dominar en todos los campos de la economía, de la ciencia y del arte".

La heredera del legado de Bayreuth, encargada de la organización de los Festivales era la Sra. Winifred Wagner, nuera del genial compositor y el director artístico de los mismos, el Consejero de Estado e Intendente General, Heinz Tietjen. Con la colaboración de ambos, y la de los escenógrafos Emil Preetorius y Benno von Arent, éste último Asesor del Ministerio de Propaganda, estos Festivales adquirieron su gran apogeo.

Otro gran Festival anual (desde 1909) dedicado a Ricardo Wagner era el de la OPERA AL AIRE LIBRE DE ZOPPOT, que se desarrollaba en un tupido bosque de pinos y hayas. Su organizador era el Intendente General Merz, quien logró unos escenarios naturales espléndidos, que hacían vivir más plenamente las obras del genial compositor.

Otros Festivales importantísimos eran los de Salzburgo, que tenían lugar en agosto, en honor de Mozart y que en 1941 adquirieron importancia extraordinaria por conmemorarse el 150 aniversario de la muerte del genio de esta ciudad.

En Berlín se celebraban también Festivales de Opera, y en mayo y junio te-

nían lugar "Semanas del Arte" con caracter especial.

El Festival de Opera de Hamburgo, celebró en 1939 su 200 aniversario con

una serie de representaciones extraordinarias.

El Festival Beethoven en Bonn, durante el mes de mayo, presentó en 1939 por medio del violinista Walter Blobel una innovación: dos instrumentos de cuerda que en el cuarteto debían reemplazar al violín segundo y la viola, con aceptación de los entendidos.

El Festival de Munich, dedicado a Wagner-Mozart-Strauss, que en 1939 con-

memoró el 75 aniversario de Richard Strauss, representando seis óperas suyas.

El Festival Internacional de Música de Viena y la Temporada de Opera de Viena que celebró muy especialmente en 1941 conmemoraciones en honor de Mozart, con asistencia de delegaciones de 16 países y participación de los mejores directores y solistas de la época, poniendo punto final a las mismas con su Requiem interpretado por 400 cantantes y ejecutantes.

Festivales importantes eran también los de autores contemporaneos de Baden-Baden, el Festival Internacional de Stuttgart, El Festival Bruckner de Linz o

el Festival de Francfort

TEATROS

Dada la importancia atribuída a la música por el Nacionalsocialismo, no es de extrañar que el gobierno fomentara y colaborara con su ayuda en la construcción de teatros y salas de concierto en donde las representaciones pudieran realizarse de la manera más conveniente.

Siendo Berlin y Viena las dos capitales de la música en Alemania, es natural

que fuese en ellas donde se hallasen las mejores salas al efecto.

Berlin, la ciudad con más movimiento musical, que ya en 1936 inaugura una Exposición de Instrumentos de Música y organiza el XI Congreso de la Federación Internacional de Autores y Compositores, cuenta con tres instituciones oficiales: la Opera del Estado, patrocinada por Göring y cuyo Director es el Consejero de Estado Tietjen, la Casa de la Opera Alemana, patrocinada por Goebbels y cuyo Director es el cantante Wilhelm Rode, que representa la unión de los teatros de ópera de Alemania, presentando a los solistas más importantes de la ápoca, sobre todo wagnerianos y la Opera del Pueblo. Estos tres coliseos suelen mostrar preferencia, en la programación de sus representaciones, por los temas wagnerianos. Se organizan ciclos especiales de representaciones para trabajadores y durante la guerra, para los soldados heridos en el frente, en colaboración con la organización nacionalsocialista "La Fuerza por la Alegría".

En 1941, la Opera del Estado fue bombardeada por los ingleses, debiendo celebrarse las representaciones en las dos restantes.

Aparte de los teatros de ópera, existían las salas de concierto, siendo de señalar la de la Orquesta Filarmónica con su Director Wilhelm Fürtwangler, donde en 1940 se hizo la presentación de la Ufa Sinfonie Orchestra, de la famosa productora cinematográfica, compuesta por 80 músicos.

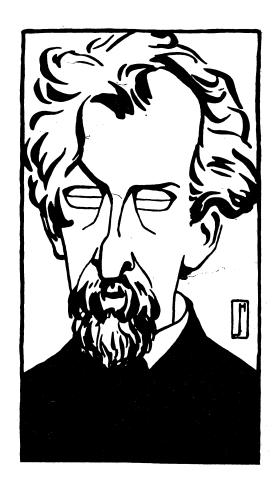
Viena cuenta a su vez, con dos coliseos líricos: la Opera del Estado y la Opera Municipal con estrenos y reposiciones brillantísimas, dando especial importancia

a Mozart.

Todas las ciudades importantes tienen teatros de ópera con sus temporadas correspondientes, destacando entre ellos la Opera del Estado de Hamburgo, la Opera del Estado de Dresde, la Opera del Estado de Munich y el Teatro de la Opera de Leipzig, sin olvidar, por supuesto, el Teatro de Opera de Bayruth que ocupó el primer lugar entre los de su género durante toda la época nacionalsocialista.



Rissend Wagner,



Hans Pfitzner

COMPOSITORES

Escasos conocimientos tenemos de los compositores de esta época, que tenían como premisa seguir el legado de Ricardo Wagner. Después de la II Guerra Mundial, se ha corrido un tupido velo sobre gran parte de los mismos, relegándolos al olvido de la forma más descarada. Hoy empiezan poco a poco a desenterrarse algunas de sus obras, pero muchas de ellas parece que han desaparecido para siempre.

El único que ha mantenido su importancia tanto durante le ápoca, como después de ella ha sido Ricardo Strauss, pero de otros importantes como Hans Pfitzner, Werner Egk, o Carl Orff, apenas nadie ha oído hablar.

RICARDO STRAUSS (1864—1949), compositor y director de orquesta más importante de la época nacionalsocialista. Gran admirador de Mozart y de Wagner, puede decirse que es uno de los pocos continuadores del estilo de este último. En 1933 fue elegido Presidente de la Cámara de Música del Reich, cargo que ocupó hasta 1935. Solía dirigir obras en el Festival anual Wagner—Mozart—Strauss de Munich, durante los meses de julio y agosto. En 1939, con ocasión de su 75 aniversario se representaron sus obras en casi todos los teatros de Alemania (en Dresde, una semana de

representación de sus obras; en Viena, homenaje con las Orquestas Comunal y Sinfónica dirigidas por Weintgarter, Drewas y Kabasta; en Munich este año, como conmemoración y homenaje se representaron seis óperas suyas en el Festival). En 1940, dirigió junto con Jean Sibelius y Adriano Lualdi el VII Festival Internacional de Música del Consejo Permanente de Colaboración de los Compositores celebrado en Viena y en el que participaron veinte naciones.

Quizá le haya librado del olvido de otros compositores el hecho de que algu-

nos de los libretos de sus óperas fueron compuestos por judíos.

Entre sus obras más importantes de esta época, cabe destacar:

- Arabella (1933), ópera.

- Die Schwigsame Frau (1935), ópera.

Friedenstag (1938), ópera.Daphne (1938), ópera.

- Festliches Präludium (1940), obra orquestal.

- Olympic Hymn, para coro y orquesta (1936), obra coral.

HANS PFITZNER (1869-1949), director v compositor injustamente desconocido por la posible relación que sostuvo en favor del régimen nacionalsocialista, parece que últimamente empieza a ser rehabilitado y a difundirse algunas de sus obras, Eminentemente seguidor de la obra wagneriana, posee sin embargo, acusada personalidad propia. Su vida es similar a la de los románticos alemanes, pues después de ser difamado y perseguido por plantar cara ante la degeneración musical de aquellos tiempos, rechazando los sonidos dodecafónicos y atonales, ya que lo que él quería era "salvar en la música no la consonancia sino el sentido", murió en la más completa miseria; además -como buen romántico- es autor de algunos de sus libretos y de varios libros y artículos en que explica su postura ante el arte. Aún cuando en vida alcanzó fama, murió olvidado de todos y su obra ha sido desconocida durante muchos años. Cuando en 1933 llegó al poder el Nacionalsocialismo, Pfitzner ya había compuesto la mayoría de sus grandes obras y gozaba de la popularidad que éstas le confirieron. En 1939, con ocasión de su 70 cumpleaños, sus obras se representaron en todos los teatros del país. El mismo dirigió algunos de los conciertos, así como el Festival Wagner de Zoppot. En 1942 estrena en Paris su ópera "Palestrina". Hasta 1944 se siguieron representando sus obras. En 1945, con 76 años, su situación se convirtió en insostenible hasta que ingresó en un asilo de ancianos y murió el 22 de mayo de 1949 (el mismo día que nació Wagner), salvándose de ser enterrado en una fosa común gracias a la Orquesta Filarmónica de Viena que le ofrece un humilde entierro.

Como sus obras principales de la época, podemos destacar:

- Concierto para violoncello (1935).

Dúo para violín, violoncello y orquesta (1937).

- Pequeña sinfonía, op. 44 (1939).

- Sinfonía en do (1940).

- Cantata Fons Salutifer, op. 48 (1941).

Sus principales obras ya las había compuesto anteriormente.

WERNER EGK (n. 1901). Aprendió de forma autodidacta. Gran admirador de Mozart, intentó dar un caracter creativo a sus obras, rechazando las tendencias de sus contemporáneos. Gustaba de decorados y puestas en escena clásicas, rechazando las excentricidades de los vanguardistas de su época. En 1941, en la reapertura de la Opera del Estado de Munich, se representaron algunas de sus obras.

Como principales de la época, citaremos:

El violín mágico (1935).

- "Olympische Festmusik", compuesta para las Olimpiadas de 1936.

- Peer Gynt (1939).

- Joan van Zariska (1939), ballet.

- Columbus (1942).

PAGINAS S A R M A T A

CABALLOS DESBOCADOS. Yukio Mishima. 400 págs. 350.- Ptas.

Yukio Mishima es el seudónimo literario de Hiraoka Kimita (1925-1970). Nacido en el seno de una noble familia SAMURAI; Mishima, novelista precoz, publica su primer relato a los 13 años. A los 16 al ingresar en la Universidad Imperial de Tokio, publica su primer libro de cuentos, después de que en 1941 la crítica hubiera celebrado ya, una de las narraciones incluídas en el volúmen: EL BOSQUE DE LA FLOR. En 1964, cuando comenzaba a escribir su tetralogía EL MAR DE LA FERTILIDAD, ya había escrito 37 piezas de teatro NO (la forma tradicional del teatro japonés) y había publicado casi una ventena de novelas entre las que destacan: NIEVE DE PRIMAVERA Y SED DE AMOR, y de las cuales se realizaron 10 películas, interviniendo el propio Mishima como actor en várias de ellas. Se suicidó en 1970, a los 45 años de edad, en plena madurez creadora. Diez años antes, en la CONFESION DE UNA MASCARA, había escrito: "Toda muerte debe no sólo verter sangre sino cumplirse con el ceremonial adecuado". Su "seppuku" de acuerdo con el rito ancestral de los samurais, fue impecable y digno de un hombre de su talla y de su casta.

CABALLOS DESBOCADOS es el análisis —autoanálisis minucioso— de las causas que llevaron al autor a suicidarse según el más exigente ritual del "seppuku", al que Mishima añadió algunos elementos novelescos que dieron a su muerte una dimensión universal. Ceñida la frente por la banda que el protocolo impone, el escritor se dirigió a un cuartel, entró en el despacho del general y, ante éste, arengó a los soldados desde la ventana. Luego se abrió el vientre y un compañero le decapitó de un certero golpe de sable. Mishima quería mostrar así su repulsa ante la decadencia moral de su pais, e incitar al ejército a volver a sus antiguas virtudes.

CABALLOS DESBOCADOS es un brillante ensayo sobre la función y el mito del "seppuku". Mishima escribió a sus amigos en esta obra —que forma parte del conjunto de EL MAR DE LA FELICIDAD— todo lo que pensaba y sentía ante la vida y el mundo. Muchos lo han calificado sin mas de "derechista". Pero Mishima era algo más: un gigantesco escritor, un fanático consciente de la vieja tradición samurai de su familia, era, en suma: el espíritu encarnado en él del alma japonesa.

DE LA CONTRARREVOLUCION A LA REVOLUCION NECESARIA. Thomas Molnar.

"Cuando el orden no está ya en el orden hay que buscarlo en la revolución y la única revolución en la que pensamos es la revolución del orden" (Robert Aron y Arnaud Dandieu)

"La anarquía es el primer estado de la revolución, pero hace falta una revolución para

frenar a la anarquía" (de "Primalinea").

La "homologación", mal de la década, que invade todas las actividades sociales y políticas en España, afortunadamente por una vez ha afectado a nuestro ambiente cultural. Efectivamente, de unos meses a esta parte algunas obras y textos políticos que hasta ahora nos eran conocidos únicamente por referencias o que habíamos leído en otro idioma, van siendo lentamente editados en castellano. Es el caso de "La Contrarrevolución" de Thomas Molnar.

La "revolución" triunfa —nos referimos a la "revolución" en el sentido que le otorga Molnar, es decir, como convulsión liberal o socialista— en el momento en que un Estado o una institución —la Monarquía— empiezan a dudar de su propia legitimidad, cuando después de décadas de esclerosis, abren los ojos hacia una terrible realidad, la de su miseria, y consideran que, sea como sea, hay que "reformar". Entonces, la clase política dirigente de ese Estado, acepta cualquier innovación como providencial, sin caer en la cuenta de que esas mismas innovaciones labrarán su tumba a un plazo más o menos lejano. Este complicado proceso merece una explicación más completa:

1) En un primer momento una serie de reformar o de rectificaciones a todos los niveles no son realizadas por desidia o porque ni tan siquiera son observadas, o no sea consideran vitales para la existencia de un Estado o institución. Subsisten, de esta forma, injusticias contra las que los pocos que se levantan, son reprimidos brutalmente por un Estado que todavía mues-

tra vitalidad y fuerza.

2) Poco a poco ese impulso se va perdiendo, como también se pierde la ocasión de realizar una "reforma" necesaria en el momento que todavía no representan un peligro para la inestabilidad para el Sistema. Cuando pasa el momento de la "reforma necesaria", toda tentativa se convierte en una aventura de dudoso porvenir.

3) Cuando la oposición "revolucionaria" aumenta su potencia —mientras que paralelamente el Sistema pierde fuerza— ésta hace oir bien alto su voz que sacude la somnolencia de aquel, el cual se decide a efectuar correcciones: es el momento en que aparece un gran vacío de po-

der: Luis XVI dejaba que los intelectuales de la "republique des letres" lo evidenciaran en multitud de escritos -y no solo eso, sino que además su irresponsabilidad hacía que las aplaudiese- mientras que el Estado nacido del 18 de julio toleró que primero se atacara al fascismo, luego a la Falange y por último al mismo Estado con una rabia homicida, permitió que se editaran cientos de obras que entraban en flagrante contradicción con los fundamentos mismos del Estado sin iniciar una labor similar de difusión "de ideas" opuesta 180 grados a las anteriores. Para muchosde nosotros, el Sistema, había fraguado su triste final desde hace más de una década.

4) La necesidad de la reforma hace que en la cúspide del Estado se sitúen políticos "moderados", liberales que cometen el error, como muy bien dice Molnar, de creer que la oposición también lo es: de esta forma cuando ellos realizan una concesión -las Asociaciones Políticas, por ejemplo- esto no es para la oposición más que un signo de debilidad, si presionando algo se consiguen asociaciones, no cesando esa presión, por la misma regla de tres, se conseguirán partidos políticos. El zarismo sufrió la "ruptura" en el momento en que había consifurado un Estado que se aproximaba a las democracias occidentales y Luis XVI, lejos de ser un tirano absolutista, había creado instituciones que representaban al "tiers, siendo un rey

profundamente humano.

Molnar pasa revista a De Gaulle, Paulo VI y Nixon, como ejemplos de líderes que en un momento dado fueron tenidos como salvadores por los contrarrevolucionarios a los que pronto traicionaron. Un De Gaulle que subió al poder no para despedazar Francia, sino para "ganar la guerra de Argelia", un Paulo VI que se hizo cargo de la Iglesia cuando un Concilio vitalizador - supuestamente vitalizador, como se creyó entonces- tenía ludar, un Nixon que es llevado a la presidencia por los conservadores americanos con la esperanza de que mantendría intocable el prestigio de los EE.UU. y convertiría a esta nación en bastión contra el comunismo y defensor de Occidente... se transforman en liquidadores de imperios, abridores de puertas a los enemigos de sus instituciones y en condescendientes para con los adversarios. Los contrarrevolucionarios hoy no pueden sentirse tan seguros de sus líderes con estos precedentes.

La obra de Molnar traza las insalvables limitaciones de la mera contrarrevolución y aunque no lo exprese claramente, de sus líneas, se desprende la necesidad de superar la contra-revolución en el camino de la Revolución Nacional. De otra forma las ideas contrarrevolucionarias se muestran cojas, dedicadas exclusivamente a unas determinadas capas sociales, esencialmente conservadoras, con lo que uno de los mitos de la contrarrevolución, la unidad na-

cional, se diluye sin más..

No basta ya la contrarrevolución, es vital ir más allá. Si bien todas las opiniones de Molnar son compartidas por nosotros, es lo que calla lo que hay que gritar: que solo la subversión puede ser batida por la Revolución Nacional, que solamente una idea y un mito moderno -la construcción de Europa- pueden despertar entusiasmos capitalizables en sentido positivo, que no será una institución o un conservadurismo quienes se opongan eficazmente a la subversión moderna, que, en definitiva, la contrarrevolución es una actitud defensiva y hoy no es la hora de la defensa sino del asalto a todo aquello que nació como excremento de la Revolución de 1789. E.M.R.

LOS TERRORISTAS. Roland Gaucher. 430 págs. 375 ptas.

Roland Gaucher es un autor especializado en dos temas casi antagónicos: el automovilismo y la historia política de nuestro siglo. A través de otras publicaciones, diarios y revistas, ha expuesto con hondura y lucidez los problemas políticos de Europa y, en especial, los relacionados con los países del Este.

El terrorismo es sin lugar a dudas uno de los fenómenos más característicos del mundo moderno. Cuando parece que las guerras de tipo clásico se hallan en franca regresión, el mundo se siente conmovido en sus raices por la aparición de unas formas subversivas que, aunque no nuevas, han alcanzado en los últimos años una resonancia dramática y una creciente espectacularidad. Frente al terrorismo individual -y hasta si se apura: heróico del siglo XIX-, aparecen hoy las grandes organizaciones internacionales de la guerra subversiva y de la guerrilla urbana. En esta obra, el autor, estudia el terrorismo de izquierdas y de derechas, las organizaciones anarquistas y la Santa Vehme, la OAS, el IRA, ETA etc. un sistema de lucha abiertamente declarada que va mucho más allá del simple atentado político de eliminar a una personalidad determinada.

El terrorismo que estudia el autor es un sistema de lucha abierta y declarada, que llevan a la práctica grupos organizados y hombres entrenados especialmente para esa labor y dotados a menudo de los medios técnicos más sofisticados.

El terrorismo es -como dice Gaucher- una estrategia, y no la simple explosión de odio in-

dividual o de ambición personal.

La obra — amplia, documentada, planteada con absoluta objetividad— se enriquece con un apéndice sobre el terrorismo en España y una extenga bibliografía sobre el tema.

MASCARA Y ROSTRO DEL ESPIRITUALISMO CONTEMPORANEO. Julius Evola. 200 págs. 500.— Ptas.

Si en el orden cuantitativo el precio es desproporcionado (500 Ptas. por 200 págs.), no así en el orden cualitativo. Si sofismas y vulgaridades tales como: "El retorno de los brujos", "Odesa", "Treblinka" y un largo etcétera pueden encontrarse a bajo precio en ediciones "populares" donde las tiradas son de varios miles, incluso millones de ejemplares, el asunto se complica, y cada día más, cuando se trata de un buen libro y mucho más si, éste es por añadidura: a contra-corriente.

Julius Evola, con una extraordinaria lucidez, hace en esta obra un análisis previo del carácter de las personas que ya en el siglo pasado y hasta la primera mitad de éste, fundaron, reformaron o simplemente comulgaron con el espiritismo, el teosofismo y la antropofosía y qué, hoy subsistiendo igualmente estas pseudo-religiones, se han popularizado hasta lo indecible con el "iluminismo", satanismo, culto al éxtasis mediante la droga, etc. Y efectivamente, un punto de partida para profundizar en la autenticidad o en el sofisma de estas pseudo-religio-

nes es el conocer la inestabilidad y la impresionabilidad anímica de los adeptos.

Evola sostiene con mucha razón, que a la auténtica espiritualidad sólo pueden llegar los indivíduos dotados de un temperamente sumamente equilibrado y sobre todo crítico ante lo suprarracional. Prefiere al escéptico por naturaleza, al infeliz que ante cualquier fenómeno paranornal acoge a éste como a "mensajes" transmitidos por espíritus divinos o diabólicos

según el caso.

El seguno capítulo versa sobre el espiritismo y las "búsquedas psíquicas". El tema lo bifurca, primero: los efectos producidos sólo en la imaginación de la concurrencia y del medium sometidos todos a un estado de sugestión colectiva; segundo: no rechaza la posible aparición en casos especiales de resíduos psíquicos de difuntos que mediante el mediumnismo pueden hacerse visibles. El problema técnico se desarrolla precisamente aquí: mientras los espiritistas creen ver al espíritu puro del difunto y en las voces su mensaje, en realidad sólo se trata de residuos psíquicos que se van divolviendo en el espacio al igual que se descompone el cuerpo en putrefacción.. Por tanto, este pretendida espiritualidad no es más que un materialismo vulgar.

El tercer capítulo es una de las más brillantes críticas al psicoanálisis y a sus métodos. Lo que resalta quizá más de su crítica es cuando expone, que las visiones producidas en estado subconsciente son REGRESIONES a estados primitivos de consciencia y no una "liberalización" como se pretende. Asimismo, mediante el sistema psicoanalítico del "transfer", se produce la anulación de la personalidad del paciente entregada al medium, en este caso al psicoanalista. El capítulo se extiende en comparaciones del psicoanálisis con el espiritismo, la probada utilización que en muchos caos se realiza sobre el paciente, y que últimamente el perfeccionamiento del método incluye la droga con todas sus consecuencias, la principal de ellas es: la

liberalización a cambio de la pérdida de la propia personalidad.

Los trres capítulos siguientes son un exhaustivo análisis del teosofismo, la antropofosía, el neomisticismo y la aparición del "mesias" Krishnamurti. Para no extendernos en exceso sólo diremos que compara las enseñanzas hindúes —base de la teosofía— con las manipulaciones

que para hacerlo popular han tenido que realizar los "iluminados" modernos.

Sobre los temas tratados hasta el momento, el autor nos hace notar, dando referencias y ejemplos precisos, la curiosa uniformidad con que actuan tales sectas en el orden político-práctico y su completa contradicción con lo que ellos toman por sus doctrinas originales; en política aplican los principios de la Revolución francesa: Igualdad, Libertad, Fraternidad; a la mayoría de ellos se les puede ver militar desde el democratismo hasta el comunismo libertario, tolerando cuando no apoyando el homosexualismo y otras formas de promiscuidad sexual. En cambio, ya sea en el hinduismo originario, brahamanismo, en los textos de Hermes o en los de Pitágoras, lo primordial es la jerarquización vertical de la sociedad, es más: la Doctrina misma lleva implícita la idea de castas perfectamente diferenciadas y estas asimismo provienen en esencia, de la diferenciación entre las diferentes razas o subrazas que componen la étnia.

En el capítulo sobre el Cristianismo, aborda el tema, delicado de por sí, con la independencia que le caracterizó siempre y que le sirvió para enemistarse con la Jerarquía Romana en los tiempos (no tan lejanos) en que ésta mantenía su prestigio, precisamente por lo que Evola atacaba: el mantenimiento a ultranza del Dogma y su exterior aparato moralizante y devocional. Si Evola demandaba del Catolicismo que recuperara, o mejor, incluyera un conocimiento más trascendental y que podía encontrar sin apartarse de la base esotérica de su Tradición—desnocida por la mayoría de prelados habidos y por haber—, es de notar que no quería des-

truirlo, sino al contrario, reforzarlo mediante su autentificación para enfrentarse al demoledor mundo moderno de nuestros dias jy fue condenado precisamente por ello! ¿Quién se extraña pues, de que hoy, la Iglesia, haya prácticamente arrojado a la discusión del clero populachero: la moral, la devocionalidad confesional y hasta el propio Dogma...? Y así las cosas ¿Quién se

extraña de su degeneración en humanismo histérico?.

"El primitivismo, los obsesos y el "Superhombre" es una condena a la obsesión por lo suprarracional que de este modo se convierte en primitivismo (Este campo corresponde más, a las teorías filosófico-políticas, que al campo místico-religioso). El capítulo trata también de la teoría del "Superhombre" de Nietzsche, y nosotros, nietzschianos (SARMATA), reconocemos en esta crítica, como la mejor que se ha hecho al filósofo: no discute su crítica de la moral, de la religión, etc. que la da como buena, sino el daño que puede causar a un espíritu en cuanto de obsesión le puede producir; le encuentra como nosotros, un desconocimiento de la Tradición Primordial (Por otra parte, añadimos, fue el primero de los pensadores modernos en intuir y esbozar la ley cíclica: "El Eterno Retorno de lo Idéntico", una de las leyes fundamentales de las Tradiciones antiguas).

Los dos últimos capítulos versas sobre el "Satanismo" y la "Alta Magia". En el satanismo estudia las múltiples formas que acoge en el mundo actual: desde la pseudo-iniciación, la xe-

nofobia anticristiana, hasta la orgía sexual ritualizada.

En cuanto a la Alta Magia, expone ejemplos de una cierta corriente de iniciación de prin-

cipios de siglo y que hoy apenas si son recordados.

En su conclusión dice: "En verdad, existe un sólo camino para la defensa de la personalidad y éste es la toma, una vez más, de la visión tradicional del mundo y de la vida, unida a una "rebelión interna contra el mundo moderno". "Lo espiritual debe valer hoy como un conocimiento, no como una tentación".

LIBROS ANTIGUOS

- La Conquista del Estado. Ramiro Ledesma.
- = Palabras del Caudillo. 1937-1938 300.— ptas.
- Das Programm der NSDAP. G. Feder 600.– Ptas.
- El Drama Wagneriá. H. S. Chamberlain (en catalán) 300.— Ptas.
- Historia de un año. Benito Mussolini. 400.— Ptas.
- Blut und Ehre. A. Rosenberg 600.— Ptas.
- José Antonio Primo de Rivera. Discursos. 300.- Ptas.
- Caballero Legionario. Andro Xavier. 100.- Ptas.
- Los cien últimos días de Berlín. A. Ansuátegui. 200.— Ptas.
- La División Azul. Esteban Infantes. 300.- Ptas.
- Revista alemana "Adler", año 1942 completo 2.500.- Ptas.
- 2.500.— Ptas.
- Números sueltos de revistas "Adler" y "Signal".
- Historia del Movimiento Fascista. G. Volpe. 1.000. Ptas.
- Reflexions sobre la violencia, G. Sorel. 500.— Ptas.
- 100 ejemplares diversos "Kunst in deutschen Reich" 100 Ptas./unidad.

ULTIMAS NOVEDADES EDITORIALES

El Drama de los judíos europeos. Paul Rassinier 300.— Ptas. La Iglesia del silencio en Chile. Un tema de meditación para los católicos españoles. 350. – Ptas.

CARL ORFF (n. 1895). Compositor. Gran admirador de Pfitzner, sus obras se caracterizan por la repetición de determinados pasajes. Creó una música muy simple y fácil de captar. Comenzó componiendo lieder, pero más tarde se dedicó casi por completo a la ópera, aunque también compuso obras para concierto.

Obras más destacadas de la época:

- Der Mond (1939).

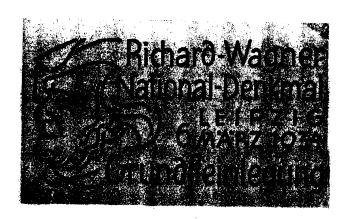
- Sueño de una Noche de Verano (1939).

- Carmina Burana (1939).

- Die Kluge (1943).

- Catulli Carmina (1943).

Aparte de los compositores que acabamos de citar, los más importantes de la época, que nosotros conozcamos, existieron muchos otros quizá con iguales o mejores obras que los anteriores pero, debido a la imposibilidad o gran dificultad que hoy día existe para hacerse con ellas, pasan por el momento bastante desapercibidos. Entre todos cabe destacar algunos nombres como los de Helmut Braütigam (joven compositor cuya carrera se vió truncada por la II Guerra Mundial, muriendo a los 22 años en combate por su Patria), Wifried Zillig, Ernst Pepping, Gottfried Müller, Hugo Hermann, Heinrich Sutermeister, Peter Raabe, Karl Marx y entre los compositores de música de opererta Franz Lehar (el más importante de este género) y Paul Lincke.



W. Gen Fize Zwo ugh Slans Gityn De arriba Wilhelm Hans Pfit

Jans Knapperts br

De arriba a abajo: Wilhelm Furtwangler Hans Pfitzner Richard Strauss Hans Knappertsbuch

DIRECTORES DE ORQUESTA

Nadie puede negar que en la época nacionalsocialista, Alemania contó con los mejores directores orquestales del mundo entero. Es dificil hacer una selección de los que reunían más aptitudes o cualidades, pues casi todos ellos las reunían en grado bastante superlativo. No obstante, vamos a intentar hacer una selección de los mejores entre los mejores.

Dejando aparte el hecho de que los compositores (como Strauss y Pfitzner), solían ser también directores de orquesta, y sin hablar ahora de los dos citados por haberlo hecho ya en otra parte, aunque añadiendo que ambos eran excelentes en el arte de dirigir, debemos mencionar en primer lugar y como capítulo aparte por ser el director más destacado de la época, siendo apreciada su justa fama por todos los países del mundo a WILHELM FURTWANGLER, quien, no solo ha dirigido en los grandes teatros sinó que muchas veces participó en las representaciones organizadas por la comunidad nacionalsocialista "La Fuerza por la Alegría", por toda Alemania. Además de Director, fué compositor, siendo de destacar en su obra, un Tedeum, dos Sonatas para violín y un Concierto sinfónico para piano, obras todas ellas modernas pero no extravagantes, pues como él mismo afirmó en una entrevista: "una obra moderna, debe,

sobre todo, decir algo de los hombres de nuestra época".

Nació en Berlin, el 25 de enero de 1886. A los siete años empezó ya a componer, siendo más tarde discípulo de Anton Beer-Waldbrunn, Joseph Rheinberger y Max von Schillings, quienes le calificaron como "el más interesante de sus discípulos".

Actuó por primera vez en Breslau, Munich y Zurich. En Lübeck, empezó a co-

brar fama y en 1915 fue nombrado Director de Orquesta de Palacio en Mannheim.

En 1912 había sido nombrado Director de la Gewandhaus de Leipzig y en 1922 de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Desde 1912 a 1942, dirigió en 109 ciuda des alemanas y extranjeras 1800 conciertos.

Fürtwangler tenía fama antes de llegar el nacionalsocialismo al poder, por lo que, pese a simpatizar con el nuevo régimen no fué este quien le lanzó a la popularidad. Colaboró activamente en la difusión de la buena música a todos los niveles, afirmando en una ocasión: "Tengo una especial complacencia en actuar ante los soldados heridos y en las fábricas de armamento, durante los descansos en el trabajo."

En 1937, El Jurado de la Exposición Universal de Paris, le concedió el Gran Premio por su participación en el mismo, así como a la Orquesta Filarmónica de Ber-

lin.

En 1940 fue nombrado Comisario Plenipotenciario de la Música en Viena. Falleció en Baden-Baden, en 1954.

Otro gran director de orquesta de la época fue CLEMENS KRAUSS, nacido en Viena, el 31 de marzo de 1893, donde estudió. Dirigió en Brünn, Riga, Nuremberg, Stettin, Graz, Viena, Frankfurt y Berlin. De 1929 a 1934, fue Director de la Opera Nacional Austríaca y de la Orquesta Filarmónica de Viena y de 1934 a 1936 de la Opera Nacional de Berlin. Dirigió también en diversos países del extranjero. Se le consideraba como uno de los mejores directores de Mozart y Strauss, habiendo sido en vida, gran amigo de este último. En 1937 es nombrado Director de la Opera de Munich y el mismo año, el Jurado de la Exposición Universal de Paris le concede una mención honorífica por su participación en la misma. Dió clases de dirección orquestal en el Instituto Alemán de Música para Extranjeros, junto con eminentes personalidades de este campo. Falleció en 1967.

Otro de los mejores directores de orquesta que ha tenido el mundo fue HANS KNAPPERTSBUCH, nacido en 1888. Estudió a lo largo de su vida las obras de los grandes clásicos, pero siempre tuvo indudable preferencia por el maestro de Bayreuth, llegando a declarar en una ocasión que al dirigir las obras de Wagner daba "lo mejor y más profundo de sí mismo". Su primer contacto con Bayreuth data de 1909, en que siendo estudiante de musicología se convirtió en ayudante del director más importante de Wagner: Hans Richter, quien había estado personalmente con el maestro, por lo que podía enseñar perfectamente el mensaje que Wagner quería dar a sus obras. Para demostrar la veneración que Knappertsbuch sentía por la obra wagneriana, bastará decir que realizó su tesis de musicología sobre el personaje wagneriano de Kundry. Knappertsbuch fue director de la Opera de Munich, pero su mirada se volvía siempre a Bayreuth. Dirigió representaciones de las obras wagnerianas en Berlin y diversas ciudades de Alemania y del extranjero. En 1941, participó en las conmemoraciones mozartianas, dirigiendo sus obras en Viena. Falleció en 1962.

Tampoco podemos dejar de citar a KARL BOHM. Nacido en 1894, es en la actualidad uno de los mejores directores de orquesta del mundo entero. En 1921 debutó en la Opera de Munich y en 1931 fue nombrado Director General de la Opera de Hamburgo. Desde 1934 a 1943 ejerció las funciones de Director de la Opera de Dresde. En 1938 estrenó en esta ciudad la ópera "Dafne" de Ricardo Strauss, que este compositor, gran amigo suyo, le dedicó. De 1943 a 1945 trabajó como Director de la

Opera de Viena. Además de los distintos cargo citados, desde 1938 dirigió los Festivales de Salzburgo.

Por último, debemos citar a una joven promesa de la época, que en la actualidad constituye una de las más célebres personalidades en este campo: HERBERT VON KARAJAN. Nació en Salzburgo en 1908 y estudió música bajo la dirección de Bernard Paumgartner y Franz Schalk. En 1934, fue nombrado director musical en Aachen; tenía entonces 26 años y era el Director más joven de Alemania. A los 27, fue nombrado Director General de Música en Aix—La—Chapelle. En 1937 dirige por primera vez en la Opera de Viena y al año siguiente la Orquesta Filarmónica de Berlin. En 1938 un crítico berlinés comentó una de sus intervenciones como "el milagro Karajan", apodo que se fue repitiendo y se ha ido confirmando con el paso del tiempo. Fue en este año cuando, después de la representación de Fidelio y Tristan e Isolda, en Berlin fue contratado por la Opera Estatal, hasta 1945. Un año después de terminada la guerra, dirigió el estreno de "Trionfi" de Carl Orff. En 1948 y 1952 debutó en los Festivales de Salzburgo y Bayreuth. En 1955, a raiz de la muerte de Fürtwangler, fue nombrado Director Artístico permanente de la Filarmónica de Berlin. En la actualidad es considerado una importantísima eminencia en el mundo de la dirección orquestal.

Deberíamos seguir hablando de personalidades tan destacadas como Karl Elmendorff, Herman Abendroth, Arthur Rother, Eugen Jochum, Oswald Kabasta, por citar los más importantes. Todos ellos magníficos directores, de los que no hacemos mayores comentarios para no alargar demasiado este capítulo.

CANTANTES

Por lo que se refiere a los cantantes de esta época, no puede negarse la presencia de grandes valores, algunos de ellos intérpretes de excepción de la obra wagneriana, que colocaron a Alemania en uno de los lugares más destacados de la ópera mundial.

Entre los del género masculino, destacamos aquí por la relevancia que adquirieron a:

JOSEPH VON MANOWARDA, bajo. Tras acabar la carrera de filosofía, ingresó en la Opera de Graz, después de 4 años de ser miembro de la Volksoper de Viena. Desde 1919 a 1935, formó parte de la Opera de Viena, a partir de cuya fecha lo fué de la Opera del Estado de Berlin. Debutó en Bayreuth en 1931 representando los papeles de Gurnemanz (Parsifal), Landgrave (Tannhaüser), y Rey Marke (Tristán e Isolda). En posteriores años, y además de los anteriores, interpretó a Pogner (Maestros Cantores), Fafner (Tetralogía), Hunding (Parsifal), Hagen (Tetralogía), Rey Enrique (Lohengrin), Titurel (Parsifal) y Fasolt (Tetralogía).

JARO PROHASKA, barítono-bajo. Nació en Viena en 1891. Acabados sus estudios musicales fue nombrado director de orquesta y coro en Viena, empezando

luego su carrera de cantante de concierto y ópera. Durante 14 años actuó en importantes escenarios alemanes y extranjeros. Debutó en Bayreuth en 1933 con las interpretaciones de Hans Sachs (Maestros Cantores), Wotan (Tetralogía), Vagabundo (Tetralogía), Gunther (Tetralogía), Donner (Tetralogía), y Amfortas (Parsifal). En posteriores años, y además de los anteriores, interpretó también a Telramund (Lohengrin).

MAX LORENZ, tenor. Nació en 1901 en Dusseldorf. Actuó en los más importantes Teatros de Opera alemanes y extranjeros. Debutó en Bayreuth en 1933 como Parsifal, Sigfrido y Walter von Stolzing (Maestros Cantores). En posteriores años interpretó además a Lohengrin.

ERICH ZIMMERMANN, tenor. Comenzó su carrera artística en Dresde, pasando a realizar importantes papeles en las más relevantes salas alemanas y extranjeras. En 1937 fue nombrado primer tenor cómico de la Opera del Estado de Berlin. Debutó en Berlin en 1925.

FRANZ VOLKER, tenor. Nació en 1899. Descubierto en 1926 por el Director de Orquesta Clemens Krauss y contratado para la Opera de Frankfurt. De aquí pasó a Viena y de esta ciudad a Bayreuth, de 1933 a 1944 donde alcanzó su mayor gloria, destacando sobre todo en los papeles de Sigmundo (Tetralogía), y Lohengrin, donde estableció normas que todavía no han sido igualadas. Después de la guerra pasó al Teatro Nacional de Berlin y al de Munich.

RUDOLPH BOCKELMANN, (1892-1958) barítono bajo. Nacido cerca de Celle, se dió a conocer a partir de 1920 en Hamburgo como barítono heroico. En 1932, fue contratado por la Opera del Estado de Berlin y los Festivales de Bayreuth. Se le recuerda sobre todo por sus geniales interpretaciones de Hans Sachs (Maestros Cantores).

No hemos pretendido en estas pocas líneas hacer un estudio exhaustivo ni muchísimo menos de las voces de esta época, pero nos falta espacio para hacer constar la interminable lista de grandes voces de que en esta época pudo disfrutar la Gran Alemania.

Entre las mujeres, tembién destacaron importantes personalidades de este género. Citaremos como más importantes a:

MARGARETE KLOSE (1902-1969), contralto y mezzosoprano. Nació en Berlin y fue durante veinte años la contralto más importante de Alemania. En 1931, fué contratada por la Opera del Estado de Berlin. De 1936 a 1942 cantó en los Festivales de Bayreuth, interpretando, entre otros, los papeles de Ortrude (Lohengrin), y los de contralto dramática en el Anillo del Nibelungo. Gran especialista de óperas de Wagner, Verdi y Strauss, así como cultivadora del lied y del oratorio.

KATE HEIDERSBACH, soprano. Nació en Breslau. Desde 1927, actuó en la Opera del Estado de Berlin, realizando giras importantes por ciudades del extranjero. Debutó en Bayreuth en 1928 como Woglinde (Tetralogía), Helmwige (Tetralogía), El Pájaro del Bosque (Tetralogía), Muchacha Flor solista (Parsifal), Eva (Maestros Cantores), Freia (Tetralogía) y Gutruna (Tetralogía).

MARIA MULLER, (1898-1958), soprano. Debutó en Linz en 1919, en el papel de Elsa (Lohengrin), actuando después en importantes teatros nacionales y extranjeros. De 1926 a 1930, trabajó en la Opera Municipal y la Opera del Estado de Berlin, en esta última se asentó definitivamente a partir de 1933. Debutó en Bayreuth en 1930 con Toscanini, como Elisabeth (Tannhauser), interpretando en posteriores

ocasiones, además, los papeles de Siglinda (Walkiria), Eva (Maestros Cantores) y Gutruna (Tetralogía).

MARTA FUCHS, soprano. Nació en Stuttgart. Después de varios años de actividad musical en conciertos y de un contrato con la Opera Municipal de Aix—la—Chapelle, actuó (desde 1930) en la Opera del Estado de Dresde. Realizó actuaciones en la Opera del Estado de Berlin y en los Festivales de Salzburgo, Amsterdam y Munich. Debutó en Bayreuth en 1933 como Kundry (Parsifal).

Lo dicho acerca de la no exhaustividad de grandes figuras respecto a cantantes masculinos, puede aplicarse igualmente a los femeninos.

CONCLUSION

Por último y para terminar este artículo, citaremos aunque sólo sea de nombre, a los solistas más sobresalientes de la época, solistas que estuvieron a la altura del resto de artistas del género musical y cooperaron a elevar este Arte en la medida de sus posibilidades: Destaquemos esencialmente a los pianistas Wilhelm Kempff, uno de los más importantes en la actualidad, con innumerables grabaciones y Elly Ney, gran concertista muy admirada en la época, a quien, por ejemplo, Rudolph Hess se refiere varias veces en su libro "Cartas desde la celda 7", calificándola de "milagro"; la citada pianista se ofreció hace algún tiempo a interpretar un concierto en exclusiva para el prisionero solitario de Spandau, permiso que le fue denegado. Otro gran virtuoso de este instrumento en la época fue Wilhelm Backhaus.

Como violinista, destaca la figura de George Kulenkampff, gran técnico de es-

Cerramos aquí este capítulo dedicado a la música esperando haber dejado claro el hecho que caracterizó a toda la Alemania Nacionalsocialista: el deseo de difundir todo tipo de Arte y Cultura a la mayor parte de individuos sin importar condición social. El esfuerzo para conseguirlo fué máximo y los resultados excepcionales. Sin embargo, con el advenimiento de la II Guerra Mundial, comenzó la catástrofe de Alemania a todos los niveles y quedó truncada la labor artística que de tan buenos comienzos había disfrutado. La tarea fue dura, pero la música alemana de la primera mitad del siglo XX le debe mucho al Nacionalsocialismo.



EL CINE

La Alemania Nacionalsocialista demostró en el campo cinematográfico, una habilidad y un espíritu de superación que pocos países han conocido. Poco tiempo después de la subida del nuevo gobierno, la industria cinematográfica alemana era la más importante de Europa y contaba con cantidad ingente de posibilidades, lo que aparecía como algo bastante imposible después de los desastrosos resultados de la I Guerra Mundial.

El auge obtenido en esta rama del arte, fue debido a la consideración que le otorgó el nuevo Estado, que, dándose cuenta de la singular influencia que el cine ejerce sobre el ánimo de las gentes, lo consideró como una institución suya, protegiéndolo y dotándolo de todos los recursos necesarios para que ejerciera considerable influencia en la formación de todos los ciudadanos. Con este Arte, se pretendió educar a los habitantes de esta nación, abarcando toda la escala de valores: se procuró formarles un espíritu de amor a su patria y concienciación de sus deberes y derechos para con ella, se intentó educar su espíritu realizando producciones sobre temas históricos, artísticos, científicos... pero tampoco se descuidó el realizar películas intrascendentes y ligeras que permitieran unas horas de sana evasión para aquellas personas agotadas por el esfuerzo de la lucha cotidiana. La industria cinematográfica abarcó todas las ramas

ofreciendo un completo muestrario de todo tipo de producciones, siempre supervisadas por personas competentes que garantizaban que las películas ofrecidas al público no podían dañar en absoluto su integridad moral sino, en todo caso, mejorarla.

Contra lo que comunmente suele creerse, el cine nacionalsocialista no pretendió nunca hacer propaganda del Partido camuflada tras el disfraz de la comedia, el drama o cualquier otro tipo de producciones. La prueba de ello la tenemos en las palabras pronunciadas por Hitler el 14 de abril de 1933 y que el corresponsal del New York Times en Berlin publicó en este periódico el día 16 del mismo mes:

"Deseo explotar el cine como instrumento de propaganda, pero de tal forma que el espectador sea consciente de que en tal y cual ocasión va a ver una película política escondida bajo el disfraz del Arte. Dejemos que se haga o bien

Arte o bien Política".

Vemos pues, que su deseo era hacer dos clases de películas: unas de propaganda, de formación nacional del pueblo y otras de Arte, de formación cultural del mismo.

Solo lo que en sí comporta maldad necesita esconderse para penetrar en la mente del espectador sin que este se aperciba y en este caso, ello era totalmente innecesario. El cine de propaganda mostraba su verdad tal cual era, sin tapujos, y como era constructiva, la gente la aceptaba y se iba formando en el espectador el ideal nacional-

socialista que unicamente pretendía la mejora del país y de sus habitantes.

Particularmente, no creo que se pueda objetar nada contra las ambiciones del cine alemán nacionalsocialista: Mostrar en las pantallas la salud física y moral y la mística del cuerpo, el aire libre, el amor al país, el respeto a la fuerza y a los sentimientos poderosos, exaltación de un mundo nuevo, del hombre frente a la naturaleza, de dominar la resistencia del universo, el espíritu de lucha y aventura, de la vida cotidiana transfigurada por el el esfuerzo humano; películas que muestran la belleza de la Naturaleza, la profundidad de los sentimientos humanos o los progresos de la técnica, películas hoy prohibidas en todo el mundo por la "peligrosidad" que comportan, mientras queda al aire libre el pase de películas degradantes que hunden en la miseria espiritual a millones de personas.

ORGANIZACION

El nuevo gobierno, pues, concedió relevante importancia a la industria del cine. Buena prueba de ello es que el primer ministerio que se creó, el 13 de marzo de 1933, fué el de Ilustración Popular y Propaganda, dividido en 11 Negociados, uno de los cuales estaba dedicado al cinematógrafo y tenía como fin reflejar el espíritu alemán de la época realizando producciones dotadas de todos los adelantos técnicos; tendía a la perfección de este arte sobre todo mediante la realización de películas culturales.

El 22 de septiembre del mismo año, cuando se reorganiza el Ministerio y se crean las siete Cámaras de Cultura del Reich, una de ellas queda dedicada exclusivamente al Cinematógrafo, bajo la dirección suprema del Ministro de Ilustración Po-

pular y de Propaganda, es decir, del Dr. Goebbels.

Dentro de esta Cámara, existía lo que podríamos denominar "Cinturón del Cine", que era la reunión de todas las personas que colaboraban en esta industria, o sea, directores, escritores, actores, cameramen, compositores, diseñadores, editores... reunidos en una especie de club cuya norma era el esfuerzo común, regla que les diferenciaba bastante de la industria cinematográfica de Hollywood que solo parecía pensar en hacerse la competencia. En Alemania, los espíritus se hallaban unidos y tendían a la realización de un cine mejor, que colmase las necesidades de la nación.

Como ya sabemos, en el Nuevo Estado, las Artes estaban protegidas y recibían ayudas y subsidios para obtener mejores realizaciones. En este campo, la Cámara del Cine fundó el Banco de Créditos Cinematográficos, que, como su nombre indi-



"STUKAS" DE KARL RITTER



"LAS AVENTURAS DEL BARON MUNCHHAUSEN" DE JOSEF VON BAKY



"EL JUDIO SUSS" DE VEIT HARLAN



LENI RIEFENSTHAL CON HITLER

ca, concedía créditos para la realización de las películas del país. Como es de figurar, para conceder un crédito para la realización de una película, se analizaría su argumento con el fin de constatar si era conveniente o no, lo que suponía una nueva garantía de producción de películas formativas ya fuesen artísticas, políticas o culturales. Al mismo tiempo, ello suponía la posibilidad de realización de cantidad de películas que, de otra manera, por falta de medios económicos, no habrían podido convertirse en realidad.

PRODUCTORAS

Las principales productoras cinematográficas alemanas fueron:

- 1).— UFA: Ya dominaba el mercado antes de la llegada del Gobierno N.S. Tenía una filial en Paris: ACE (Alianza Cinematográfica Europea), que se encargaba de doblar al francés las películas alemanas. Había sido fundada en 1918 y en 1932 tenía más de 5.000 empleados. Su principal accionista, Alfred Hugenberg, simpatizaba con el nuevo régimen que llegó a convertir a UFA en la productora oficial del Partido.
- 2) TOBIS: La segunda en importancia, también tenía sucursales en el extraniero.
- 3). De menor importancia eran, TERRA BAVARIA y EDDA.

Sin embargo, aunque, en principio todas estas Compañías eran privadas, en 1937 se nacionalizó la industria cinematográfica de forma definitiva, quedando, por tanto bajo el control del Estado, quien creó unos Comités para dirigir las dos Compañías más importantes: UFA y TOBIS, nombrando Presidentes a Carl Froelich y Emile Jennings respectivamente, ambos directores cinematográficos de gran talla de los que hablaremos algo más tarde.

TIPOS DE PELICULAS

Recién acabada la I Guerra Mundial, la crisis consiguiente dió por resultado la realización de películas pesimistas y oscuras que no hacían sino reflejar el estado de ánimo de sus realizadores, quienes, a lo sumo, se decidían a producir películas históricas que reflejaran la gloria del pasado.

El nuevo Partido decide acabar con esta situación y comienza la realización de películas que levanten la moral del pueblo y le infundan ánimos para empezar a le-

vantar el país de la ruina en que se encuentra.

A grandes rasgos, los principales temas que se tocan podrían resumirse así: - Las que muestran el espíritu político del III Reich, que, a su vez pueden dividirse en 3 clases:

1). - Las que enaltecen la grandeza del pasado, dedicadas a grandes momentos históricos de resonancia posterior, o biografías de grandes personalidades cuya influencia en la posteridad ha sido grande. Podemos citar como ejemplo: "Los dos Reyes" (que narra el enfrentamiento de Federico II con su padre), "Bismarck" (biográfica), "El corazón de la Reina" (biografía de la reina María Estuardo de Escocia), o "Kölbeg" (sobre Napoleón).

- 2).— Las que ponen de manifiesto los fallos del enemigo intentando mostrar al espectador la cruda realidad, pues era lógico que el Estado deseara que sus ciudadanos estuviesen al tanto de lo que ocurría a su alrededor y conociesen los defectos de aquellos a quienes debían combatir. Caben mencionar: "El judío Suss" (biografía del judío Suss Oppenheimer, nacido en Heidelberg en 1692 que, convertido en importante financiero y nombrado Consejero del Duque de Württemberg se dedica a acumular riqueza teniendo bajo su control hasta al mismo Duque. Fue sentenciado a muerte y ahorcado el 4–II–1738), "Las acciones de los Rothschild en Waterloo" (historia de la familia Rothschild, relatando el suceso de cómo dicha familia se hizo millonaria en la Bolsa, al dar la noticia de la victoria de Napoleón), u "Ohm Krüger" (biografía del Boer del mismo nombre).
- 3).— Las que muestran las gestas bélicas por las que el país atraviesa en esos momentos, debiendo hacer constar que están hechas con toda sinceridad pues el empuje y el valor que demostraban los patriotas era auténtico y existen pruebas del mismo. Entre las de esta clase, podemos citar: "Hans Westmar" (apología de un héroe del partido), "El joven hitleriano Quex" (historia del hijo de un comunista proletario que se hace hitleriano y muere por sus ideales), o "Stukas" (sobre la vida de los jóvenes aviadores que pilotaban estos aparatos).

Películas de exaltación de la salud física, la mística del cuerpo y la glorificación de la vida al aire libre. Son películas en las que se alaba la vida en las montañas o en el campo, aprovechando para mostrarnos la maravilla de los paisajes y la bondad de los campesinos frente a la vida anti—natural que debe llevarse en las ciudades. Es una exaltación del hombre frente a la Naturaleza, el hombre que quiere medir sus fuerzas con ella, que la reta para intentar dominarla. Entre estas, podemos citar: "La emboscada heroica" (aventuras de un franco-tirador, jefe de una banda contra Napoleón, del Tirol, en que se mezcla el espíritu de lucha y aventura con las imágenes maravillosas de esta región austríaca de sobrenatural belleza), "La atracción de la montaña" (sobre alta montaña) o "La blanca majestad" (relata la historia del hijo ilegítimo de un terrateniente que, siguiendo la ley, debe escalar una montaña para heredar las tierras de su padre).

Películas históricas, adaptadas a los hechos reales, sin necesidad de inventar "sugestivos y eróticos" detalles para dar espectacularidada al guión. Destacamos: "La lucha heroica" (biografía del Dr. Koch, descubridor del bacilo de la tuberculosis), "Catalina de Rusia" o "Fridericus" (biografía de Federico el Grande).

Comedias basadas o no en hechos reales que intentan llevar un poco de alegría al espectador, tratando temas que, sin tener gran importancia puedan dejar alguna huella formativa en él. Tenemos por ejemplo, "Opereta" (biografía de un director de la época imperial vienesa en que el humor se mezcla con los suntuosos bailes de la época), "La Pompadour" o "Si todos nosotros fuésemos ángeles".

Películas ensalzando la música, a menudo biografías de grandes compositores, lo que da pie a la realización de verdaderas obras de arte, pues la compaginación de imagen y sonido lo permite. Tenemos, por ejemplo, "Páginas inmortales" (biografía de Tchaikowsky, que a diferencia de la recientemente rodada, no se refiere en ab-

soluto a su pretendida homosexualidad), "La sinfonía Inacabada de Schubert", "Ensueño" (evocación de la vida de Shumann) y muchas otras verdaderas obras de arte sobre la vida de Mozart, Chopin y tantos otros insignes músicos.

Dramas, en los que se busca como argumento problemas que se presentan en la vida de los hombres a todos los niveles, desde jóvenes provincianos que sueñan con ir a vivir a la ciudad y desprecian las maravillas de la naturaleza, hasta problemas de fuerza mayor que hunden a sus desgraciados protagonistas en situaciones desesperadas. Aquí merece la pena destacar: "Un amor infinito" (trata un problema tan delicado cual es el de la eutanasia), "Mamá se casa" (presenta el problema que tal acontecimiento produce en la psicología infantil) o "No pierdas la esperanza, Susana" (los esfuerzos de una joven por entrar en la industria cinematográfica).

Basadas en obras literarias, pudiendo afirmarse que se siguen fidedignamente ya que se buscan temas al efecto, como "Bel Ami" (basada en la obra de Maupassant), "Guillermo Tell" (en la obra de Schiller) o "La sonata a Krutzer" (de Tolstoi), por citar algunas.

Además se hicieron películas basadas en temas legendarios como "Corazón inmortal" (vida de Peter de Maaze, relojero de Nuremberg en la época medieval, realizada con mucho ambiente), películas de aventuras como "El sargento Berry", de misterio, etc. Mención aparte merece la película "Munchausen" realizada en conmemoración del 25 aniversario de UFA (una farsa sobre las aventuras del barón de este nombre quien recibe el regalo de la eterna juventud). Para esta película se contaba con un presupuesto de 5 millones de marcos. Se realizó en color y con las principales estrellas de UFA.

Sin embargo, donde más sobresale la industria cinematográfica nacionalsocialista es en los documentales, que es en realidad la que más fama le ha dado en este campo. Estos documentales se caracterizan por su rigor científico, rigor que ha tenido que ser aceptado, incluso por los enemigos del Partido, a la vez que, al utilizar todas las técnicas cinematográficas, se consigue una amenidad que mantiene constante el interés del espectador. Esto en cuanto a los documentales normales; pues esta nación también se destaca notablemente por sus documentales de guerra, tomados directamente de los campos de batalla por los operadores del ejército. Estos tienen además el mérito de constituir emocionantes documentos históricos realizados a riesgo de la propia vida, mostrando emocionantes y terribles escenas capaces de conmover el corazón más duro, pues pueden verse desde trincheras con ametralladoras hundidas en el barro vigilando solitarios y tétricos caminos, hasta prisiones en que se echan verdaderos cadáveres, mientras los familiares quedan gimiendo a la puerta, pasando por el fragor de la batalla en que parece que uno va a volverse necesariamente loco. Son sobrecogedores sobre todo, los que reflejan la retirada alemana a partir de 1943.

Entre los documentales primeramente mencionados, debemos comentar, aunque sea brevemente por la calidad y fama que obtuvieron en la época, dos verdaderas revelaciones debidas a Leni Riefensthal, directora cinematográfica miembro del Partido: "El triunfo de la voluntad" y "Las Olimpiadas".

"El triunfo de la Voluntad", es un documental sobre el Congreso de Nüremberg (4-10 septiembre 1934) en que la cámara sigue el vuelo del avión de Hitler sobrevolando la ciudad mientras se oye la música del "Horst Wessel lied". La cámara se va paseando por la ciudad mostrándonos todas las situaciones del momento.

Si este documental ya es algo fuera de serie, el segundo "Las Olimpiadas" llega a superarlo. Como su nombre indica versa sobre las Olimpiadas del año 1936 y en él se volcaron todos los recursos. Las cámaras captan todos los momentos que dan idea del ambiente que se respiraba, desde seguir los ejercicios de los atletas que en ese momento intervienen hasta captar los momentos de alegría o desengaño de los espectadores, quizá los momentos más emocionantes sean los de la llegada del portador de la antorcha olímpica y el final en que, entre el alboroto que podemos imaginar ante la terminación de semejante acontecimiento, se pueden escuchar los coros de Haendel como broche final del certamen. Este documental supone un elogio al esfuerzo humano y a la juventud y fue estrenado con motivo del 49 cumpleaños de Hitler, quien asistió personalmente al estreno.

DIRECTORES

De todo lo dicho hasta ahora, podemos deducir que durante este gobierno no faltaron buenos directores cinematográficos que demostraron ampliamente las posibilidades de este Arte. No todos, ni mucho menos, eran miembros del Partido, pero ello no era óbice para que coincidiesen con sus ideas y gustasen de realizar películas basadas en temas constructivos sin buscar argumentos retorcidos o degenerantes. Una lista exhaustiva de todos ellos sería interminable, por ello, me limito a citar aquellos que, a mi juicio, me ha parecido ejercieron la mayor influencia en este Arte.

CARL FROELICH (1875—1953). Entusiasta seguidor del régimen Nacional-socialista, nombrado Presidente de UFA y Jefe de la Cámara de Cine. Después de la guerra se le prohibió hacer cine hasta el año 1949. En 1937 poseía una productora propia que estrenaba sus películas a través de UFA y que, como las demás, se nacionalizó a principios de 1938. En 1939, recibió el Premio Nacional del Cine, por su película "Hogar", que después de la guerra ha sido prohibida. Toda su producción es digna de elogio, sin embargo, merecen destacarse sobre todo la antes citada "El corazón de la reina" (basada en la obra de Schiller María Estuardo), "Yo por tí, tú por mí" (sobre el servicio voluntario de cuidado en granjas por jóvenes alemanas) o la biografía de Tchaikowsky.

LENI RIEFENSTAHL. También colocada en la lista negra después de la guerra por ser animosa colaboradora del Partido. Actriz a la vez que directora, ganó en 1935 el Premio del Anual Día Cultural de Mayo por el documental antes mencionado "El triunfo de la voluntad". En 1939 viajó a Estados Unidos y concretamente a Hollywood donde el único director que públicamente le dió la bienvenida fue Walt Disney. En cuanto al resto, organizaron acciones en contra de este estupendo director, incluyendo artículos en periódicos. Tras la guerra sufrió el proceso de desnazificación y en 1952 se le permitió volver a trabajar. Sus dos grandes obras son los documentales antes mencionados, pero también realizó esplendidos cortometrajes hoy desaparecidos.

HANS STEINHOFF (1882-1945 ?). Entusiasta de la causa nazi, director de películas tan importantes como "El joven hitleriano Quex" y "La lucha heroica", ya comentadas.

VEIT HARLAN. Actor en principio, empezó su carrera de director en 1935. De acuerdo con las ideas del régimen, realizó una extensa producción que le valió, después de la guerra, ser el director seleccionado para comparecer ante los tribunales

por crímenes contra la humanidad en las cintas por él producidas, sobre todo por la dirección de "El judío Suss". Después de dos juicios muy sensacionalistas, en 1950 se le absolvió de los cargos por falta de pruebas y se le permitió volver a su antiguo trabajo. Hay que reconocer que es uno de los mejores directores del III Reich, por haber producido cintas como: "La sonata a Kreutzer", "El gobernante" o "Corazón inmortal".

WOLFGANG LIEBENEIMER. Otro de los apuntados en la lista negra tras la guerra. También actor, fue durante un tiempo Jefe de UFA. Su producción es también extensísima y de gran valor, como se puede comprobar en cintas tan populares como: "Bismarck" (que en una encuesta realizada en la época resultó ser una de las preferidas de la juventud), o "Un amor infinito".

GUSTAV UCICKY. Uno más en la lista negra de los Aliados, por su simpatía hacia el régimen Nacionalsocialista. Ganó el Premio del Día de Mayo de 1934 con su película "Refugiados", en 1941 ganó el título de "Película de la Nación" su producción "Regreso al hogar". Murió en Hamburgo en 1961, completamente olvidado, pero películas como "Dunia" (basada en la brevísima obra de Puchkin, "El maestro de Postas") o "La muchacha Juana" (vida de Juana de Arco), además de las antes mencionadas, muestran su gigantesca talla.

KARL RITTER. Director y productor de UFA, sus películas ejercieron decisiva influencia sobre la juventud alemana. (Se calcula que 6 millones de jóvenes vieron sus películas entre 1936–1939). Ya coincidía con el régimen antes de que este llegara al Poder. Muchas de sus películas versan sobre la guerra y de ellas Ritter comentaba:

"Mis películas tratan de quitar importancia al individuo en sí... Se debe su-

primir todo lo que sea personal en favor de la causa".

Por suerte para él, después de la guerra, pudo pasar a Argentina. Es dificil destacar lo mejor de sus producción, pues toda ella fue inmejorable; las películas que citamos pueden dar buena prueba de sus talento, son: "Operación Michael" (dirigida a la juventud), "Stukas" (ya mencionada) o "Legión Condor".

Podríamos seguir citando importantes nombres, como Luis Trenker, especialista en temas de montaña, Willy Forst, en comedias y tantos y tantos otros, pero la extensión de este trabajo no nos lo permite. Tan solo nos resta indicar que, la producción de esta época posee méritos innegables que ningún otro país de Europa ha llegado a producir una tal cantidad de películas elogiando el espíritu y mostrando las maravillas del mundo y que es verdaderamente una lástima que hoy en día nos sea del todo imposible asistir a la representación de ninguna de estas obras de arte porque las "democráticas" potencias que ganaron la guerra, las detrozaron —como destrozaron obras artísticas de todo tipo— o prohibieron su pase en todo el mundo. Pocas, muy pocas de estas producciones tienen hoy permiso para ser pasadas y para nosotros resulta prácticamente imposible contemplar ninguna de estas maravillas del Séptimo Arte.

Aunque con la llegada del nuevo régimen algunos actores emigraron de Alwmania por diversas razones, entre las que cabe destacar la atracción que en la época ejercía Hollywood, conocida con el sobrenombre de "la Meca del Cine" y la política racial que el nuevo gobierno llevó a cabo, esta industria contó con relevantes figuras que supieron llevar a las pantallas el sentimiento que se pretendía dar a los argumentos. Citar sus nombres aquí sería igualmente interminable, por lo que nos vamos a limitar de nuevo a citar los más destacados dejando para un trabajo más amplio su relación completa.

Entre las actrices, cabe destacar:

CRISTINA SODERBAUM, no era alemana sinó escandinava. Debutó en Alemania en 1938 con la película "Juventud", dirigida por Veit Harlan, que después se convertiría en su marido. Protagonizó películas por él dirigidas como "El judío Suss", "El Gran Rey" y "Kolberg".

ZARAH LEANDER, también escandinava, sueca, debutó en Alemania en 1937. De espectacular belleza y hermosa voz, protagonizó películas tan importantes como la mencionada "Hogar" en que representaba escenas de "Orfeo" de Gluck y un fragmento de la Pasión según San Mateo de Bach, o "El corazón de la Reina" en que alcanzó gran popularidad la canción "Um das Feuster went der wind".

Otras grandes actrices del momento fueron Leni Riefenstahl, Lil Dagover, Pola Negri, Sybille Schmitz, Marika Rokk y Dorothea Wieck.

Entre los actores, el más importante sin lugar a dudas fue EMIL JANNINGS (1884–1950) a quien tras la guerra se prohibió actuar. Aunque se le conoce sobre todo como actor, fué tambien director y editor. Fue nombrado Presidente de la productora TOBIS y protagonizó muchas de las películas más relevantes de la época como "El gobernante" (Premio Nacional del Cine 1937) en que Jannings recibió un Premio Especial, "Ohmkrüger" (seleccionada como la mejor película extranjera del año en el Festival de Venecia y "Película de la Nación" en Alemania en 1941). Por ella, Jannings recibió de manos de Goebbels el "Anillo de Honor del Cine Alemán".

HEINRICH GEORGE, uno de los mejores de la época. (1893–1946). Comunista al principio, se convirtió en un ferviente seguidor del nuevo régimen, interviniendo en películas tan notables como "La muchacha Juana", "Hogar" (Premio Nacional del Cine en 1939, prohibida después de la guerra por "contener en su diálogo tendencias anti-americanas), "El judío Suss" o "Kolberg". Murió después de la guerra en un campo de concentración ocupado por los rusos.

WERNER KRAUSS (1884–1959). Se especializó en temas clásicos. Otro de los enjuiciados por los Aliados después de la guerra, se le prohibió volver a actuar, en especial por haber participado en la película "El judío Suss". Intervino en otras importantes cintas como "Bismarck" y "La lucha Heroica".

GUSTAF GRUNDGENS (1899–1963). Uno de los mejores de la época. Cuando el nuevo régimen llegó al Poder, era miembro del Círculo Teatral de tendencia comunista. Sin embargo, y a pesar de encontrarse por entonces en España, donde podía haberse quedado con otros miembros de la Compañía, Grüdgens prefirió volver a la Alemania Nacionasocialista. Fue tambien director aunque en realidad destacó por sus actuaciones como actor en películas como "La muchacha Juana", "Pygmalión" (basada en la obra de G.B.Shaw). u "Ohm Krüger". En 1937 pasó a formar parte de la Junta Directiva de la productora TOBIS; después de la guerra se convirtió en el blanco de su cuñado Klaus Mann, hijo del escritor judío Thoams Mann.

Otros importantes autores fueron Hans Albers (protagonista de Münchhausen), Ferdinand Marian y Eugen Klöpfer, por citar los más destacados.

ESTADISTICAS

NUMERO DE PELICULAS NAZIS ESTRENADAS

1933	1934	1935	1936	1937	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945
135	147	123	143	121	118	89	71	64	83	75	72
PUBLICO QUE ASISTIA AL CINE PASO DE											
1933					193	6					1937
100 m	illones	a			333 mil	lones	a			400 mi	illones

En el mismo tiempo se doblaron los costes de producción.

1937: 4000 actores de cine y teatro registrados. De ellos, los 1165 mejores, ganaban todos más de R.M. 400 al año, 215 más de R.M. 6000 al año y 15 más de R.M. 100.000 al año.

De septiembre de 1934 a 1937, se construyeron 369 salas de espectáculos y se volvieron a abrir 92 ya existentes.

DISTRIBUCION DE ARGUMENTOS 1942-1945

	1942	1943	1944	1945
Drama	31	31	34	32
Comedia	15	39	29	29
Musicales	7	10	9	10
Documentales	3	2	1	. 1
Biográficas	8	2	2	0
	64	83	75	72

PRIMER CATALOGO DE ESTRENOS POR COMPAÑIAS PARA 1942-1943

Número de películas

Bavaria Berlin—Film Prague—Film Terra Tobis Ufa Wien—Film (Viena)	8 8 3 11 12 12 6
wien-Film (Viena)	6

CONCLUSION

El Gobierno Nacionalsocialista no descuidó, como hemos podido comprobar, el arte cinematográfico, que además utilizó en plan científico y didáctico, recibiendo este último gran impulso pues ya en la época, dos tercios de las escuelas alemanas contaban cada una con un aparato de proyección y anualmente se realizaban más de 1000 películas con fines docentes. Además, en 1934, las Juventudes Hitlerianas de Colonia realizaron la "Hora de Cine para la Juventud" (Jugendfilmstunde) y a raiz de ello, se estableció oficialmente una vez al mes para todos los grupos de Juventudes Hitlerianas.

En cuanto al cine en color, Alemania fue una de las pioneras del mismo con el procedimiento de "Agfacolor", que solo necesitaba una imagen negativa, sumergida sucesivamente en tres baños químicos, lo que superaba ampliamente al procedimiento "Technicolor" de antes de la guerra, por la mayor sencillez de tratamiento

del negativo, obteniendo en cambio mejores resultados.

Como Goebbels declaró a los productores (New York Times, 6 mayo 1937) "... el cine alemán ha llegado a un punto en que debe realizar su deber para con el Estado. Debe ejercer influencia internacional. Debe convertirse en lider espiritual del mundo. El cine alemán, en especial, tiene una misión mundial". Y esto es lo que trató de hacer con esta industria: aportar valores espirituales, culturales y artísticos, educar a la gente en las ideas más honrosas para levantar una Nación que podía haber llegado a ser perfecta —dentro de los límites característicos del ser humano— si el mundo no fuese tan ruin como ha demostrado ser.

MARIA INFIESTA



Nietzsche (Foto GRECE, Paris)

POLITICA DEL GOBIERNO NACIONALSOCIALISTA RESPECTO A LA LITERATURA

Al contrario que en la mayoría de países civilizados, en la Alemania de Hitler, se desarrolló una importante labor difusora del arte en literatura. La producción de literatura se incrementó de forma extraordinaria, superándose todos los records—aun no igualados— de producciones literarias, políticas, históricas, periodísticas, etc. El volumen de papel impreso de la Alemania Nacionalsocialista en comparación con el de la actualidad, por ejemplo, fué extraordinariamente más elevado, alcanzando sólo en 1938, la friolera de 25.349 libros, fenómeno este un poco raro en una dictadura anacrónica como proclamaban los enemigos de Alemania.



LA CAMARA NACIONAL DE LITERATURA

De cuya buena marcha se ocupaba el Negociado número VIII, bajo el lema: "El libro es la espada del espíritu"; fomentando el libro alemán y su difusión entre las

clases baias.

A esta Cámara pertenecían todas aquellas personas que colaboraban en la publicación y venta de escritos cuya aparición no era periódica, vale decir, escritores, editores, libreros, propietarios de librerías circulantes, etc., todos los cuales estaban obligados a ser miembros de la Cámara.

Sus funciones eran las siguientes:

a) Extirpar la literatura nociva e indeseable de todas las bibliotecas alemanas.

b) Liberar a la clase profesional de escritores y autores alemanes de toda influencia extraña (judaica) organizándola de acuerdo con la política cultural Nacionalsocialista.

c) Prestar toda ayuda posible a la literatura valiosa y favorecer el libro bueno

para que llegue a manos del público.

Se protegía especialmente a la juventud de todo tipo de literatura perniciosa, para lo cual, la policía alemana, estaba autorizada, previa consulta con la Cámara, a

declarar prohibida la venta de libros pornográficos. El adulto quedaba libre de conseguirse esta literatura a su antojo. Según el nuevo criterio nacional socialista, todo el

pueblo tenía derecho a ser protegido de semejante literatura corrupta.

En la Cámara se Îlevaban dos listas de literatura perniciosa. Una de aquellas contenía las obras cuya divulgación era decididamente indeseable, y la otra, aquella literatura que, de ninguna forma, debía llegar a manos de la juventud. Para los libros de la primera lista, se mantenía la prohibición de no ser divulgados; para los de la segunda categoría, subsistía la prohibición de ponerlos en venta y al alcance de jóvenes de menos de 18 años.

Pero con esto tampoco bastaba para purificar el ambiente literario de la Nueva Alemania, debía evitarse que estos libros se imprimieran. Para ello, la Cámara creó, —al no poseer una pre-censura— un comité asesor para la literatura, cuyos dictámenes estaban a disposición de todo editor, cuya misión era aconsejar en la selección y valoración de manuscritos.

LA OFICINA NACIONAL DE LITERATURA

Era una fundación albergada en el seno del Ministerio de Propaganda, que dió un gran impulso a la publicación de la buena literatura y su campaña de propaganda, titulada: "Los seis libros del mes", que facilitaba al comprador la elección de sus libros. Mediante concursos se consiguió establecer numerosas bibliotecas para los obreros de las autopistas y los jóvenes del servicio de trabajo.

La Oficina central asesoraba a los escritores y mantenía un lectorado para la

elección de las mejores obras.

LA UNION NACIONAL DE LIBREROS

Era formada por los libreros alemanes, a la cual también se adherían los editores, representantes, empleados y propietarios de librerías circulantes. Los editores eran objeto de una selección inspirada en normas especiales. La Cámara ponía especial interés en la formación de los jóvenes libreros. Eran sometidos a un periodo de instrucción, un examen de aptitud y la visita de una escuela determinada en Leipzig durante cuatro semanas. Las librerías circulantes fueron objeto de una reglamentación sistemática, fijando una cuota mínima de alquiler; con lo que se hicieron accesibles al público obras de gran valor literario y de elevado precio para su lectura.

La Cámara regulaba el buen funcionamiento entre los diversos profesionales que a ella pertenecían, sobre todo las relaciones entre escritor y editor, reguladas por contratos editoriales. La fundación Johann E. Palm de Leipzig, ejercía la tutela social

de los libreros.

LA UNION NACIONAL DE ESCRITORES

Ayudaba a los escritores y autores, asociados a la Cámara. Existían dos instituciones: "La fundación Schiller", en Weimar y "La asociación de fomento de la Literatura Alemana", en Berlín. Ambas perseguían ese fin de beneficencia social.

LA SEMANA DEL LIBRO ALEMAN

Tenía lugar todos los años. Contribuyó en gran escala a la divulgación de obras valiosas entre el pueblo. La cifra de ventas de las librerías alemanas aumentó en pocos años en un 32 por ciento con respecto a 1933.

PRECURSORES E INICIADORES DE LA LITERATURA NACIONAL SOCIALISTA

Dos veces en el espacio de cincuenta años, atravesó Alemania la prueba más dura que el destino puede imponer a un pueblo y dos veces designó la suerte a una misma generación para vivir el derrumbe del país y participar en su reconstrucción.

Las revoluciones y la Guerra Mundial, parecían arrastrar al pueblo alemán hacia el abismo; pero terminaron con la lucha por la libertad de Alemania. Tanto entonces como en los comienzos de la era Nacionalsocialista, fueron fuerzas espirituales y morales las que detuvieron la caída y provocaron un restablecimiento saludable. Lo mismo ocurrió con la literatura alemana, reflejo ideal de la nación resucitada y unificada, de esa Alemania espiritual de Goethe y Herder.

Innumerables novelas y ensayos literarios, novelas cortas, etc., de los escritores alemanes nacionalistas, contribuyeron en la preparación moral y espiritual de los hombres que debían llevar a cabo la Gran Revolución Nacional Socialista.

En todos los libros de guerra, ésta era presentada de la forma más alta y noble, era descrita como un acontecimiento heroico, como una prueba vital, donde se debía forjar la élite de la juventud entusiasta. Juventud que se debía enteramente a su patria, juventud que debía combatir siempre por el mantenimiento de los más altos valores del espíritu. Grandes de esa literatura fueron, por ejemplo, Binding, Jahn. Blunck. Johst. etc.

Aparte de la influencia que dichos escritores ejercieron sobre los futuros revolucionarios; no se puede hablar de unas bases teóricas literarias propiamente dichas. Efectivamente, tal y como eran acusados, los Nacionalsocialistas no habían inventado nada, simplemente y como dijera Hitler en un discurso, lo habían puesto en práctica, y eso era lo importante. No crearon nada nuevo, porque ya se había creado todo hacía siglos.

También eran los herederos casi directos de todos los poetas, filósofos, músicos y escritores tanto románticos como seguidores posteriores, por ejemplo de Moeller van der Bruck, Arthur Schopenhauer, Ludwig Klages, Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, Schiller, Goethe, Herder, y con los ideales antidemocráticos de Treitsche, La-

garde o Langbehn, etc.

Los nacional-socialistas, pretendían una literatura sin complicaciones. En tres palabras se puede fijar el rumbo tomado por la literatura nazi: "Ser claro, comprensible y eficaz". La literatura Nacional Socialista debía servir al desarrollo de la comunidad, por tanto, no podía tolerar un mundo decadente sobradamente superado. Amaban todo lo que fuese sano y representara el ideal de belleza.

No solo de románticos se alimentó el espíritu NS sino de todos aquellos grandes hombres que, a lo largo de la historia habían demostrado con sus escritos o formas de actuar que esa era la única y verdadera forma de ser. Pues todos los grandes hombres, en cualquier época o lugar tienen muchos puntos en común. Y es que el fin supe-

rior es siempre el mismo.

Entre los precursores más inmediatamente importantes tenemos a Friedrich Ludwig Jahn. Fundador de las sociedades gimnásticas y antisemita que propuso educar a la juventud de forma que contribuyera a edificar al genio nacional alemán. Promovió el desarrollo de actividades nacionalistas en escuelas paramilitares tras la Primera Guerra Mundial.

Tambien Adolf Bartels, historiador de la literatura y escritor racista y antisemita, escribió una gran obra: "Historia de la literatura alemana". Fundó en 1920 su propia asociación: La "Bartels—Bund", en la que impartía enseñanzas sobre el antisemitismo. Su influencia fue fundamental. Murió en 1945, fecha en la que su obra se había reeditado una veintena de veces.

Otro famoso escritor, Ernst Junger, era colaborador en revistas antidemocráticas y nacionalistas, y entre otros muchos, podemos citar también a Hermann Pongs,

Gustav Frensen o Paul Fechter.

El espíritu de camaradería, la creación de una sociedad viril, el culto a la naturaleza, el romanticismo, el total sacrificio de la vida por un ideal, el deber cumplido y el honor del país, la educación nacional dirigida hacia el vigor físico y la salud moral, orden y puntualidad, fidelidad y obediencia, patriotismo y virilidad, eran principios y constantes en la literatura nacional socialista.

LA PRENSA

Según la concepción nacional—socialista, la prensa era un medio de acción intelectual sobre la nación, un medio de cultura, de educación y de formación nacional y política, tan importante como lo podía ser la radio, la escuela, el cine o el teatro.

LA CAMARA NACIONAL DE PRENSA

Fue constituída para limitar, organizar y regular la publicación de diarios, a la vez que se decretaba la Ley de Redacción del 4 de Octubre de 1933.

A dicha Cámara pertenecían todas aquellas personas que, de una forma u otra intervenían en la redacción y distribución de publicaciones periódicas, que a la vez pertenecían a la Asociación Nacional de Prensa Alemana, que era una corporación de derecho público que contaba con unos 13.000 afiliados.

Las atribuciones de la Cámara Nacional de Prensa, eran más extensas que los derechos de otras dependencias del nuevo régimen directivo de la cultura alemana. Mantuvo unos principios básicos que consiguieron eliminar todo germen nocivo para

la buena marcha de la prensa alemana. Así, por ejemplo:

- Los deberes profesionales del periodista eran regulados por la ley desde un nuevo punto de vista, contrario al clásico del temor a la censura y al código penal. Debía tratar los asuntos con plena veracidad y juzgarlos según su leal

saber y entender.

- El redactor debía mantener alejados del periódico, toda confusión de intereses privados y públicos que pudiera equivocar a la opinión pública. También debía evitar todo aquello que pusiese en duda el prestigio y la autoridad de la nación u ofender la cultura, ciencia o sentimientos religiosos del pueblo alemán.

-- Se declaró que en la nueva Alemania, el periódico no era ninguna mercan-

cia, sino un patrimonio cultural de la mayor importancia.

- Se prohibió la centralización excesiva de los prioxicos en poder de una sola persona o grupo limitado de intereses profesionales.

El 25 de Febrero de 1920, el Partido Obrero Alemán Nacional Socialista, realizó una reunión en la Hobrauhaus-Festsaal, en Munich, durante la cual se elaboró un programa de 25 puntos; el día 22 de Mayo se declaró definitivo. Veamos el parágrafo número 23, particularmente dedicado al problema de la prensa:

"Solicitamos una ley destinada a luchar contra la mentira política voluntaria y su difusión en la prensa. Para permitir la creación de una prensa alemana, exigimos:

a). - que los jefes de redacción y todos los colaboradores de diarios que se publiquen en lengua alemana sean obligatoriamente conciudadanos.

b). – que no se publiquen diarios extranjeros sin la autorización expresa del

Estado. Estos no se podrán imprimir en lengua alemana.

c). - que toda participación financiera en los diarios no alemanes, o toda influencia ejercida en estos diarios por los no alemanes sea prohibida por la ley, con la pena prevista de la supresión del diario en caso de infracción, y expulsión inmediata de los no alemanes que trabajen allí.

Los diarios contrarios al bien público deberán prohibirse. Exigimos una ley para luchar contra una orientación artística y literaria que ejerza influencia corruptora en nuestra vida nacional, y la supresión de todas las publicaciones y de todos los espectáculos que vayan en contra de las reivindicaciones que acaban de ser expuestas."





LA QUEMA DE LIBROS DEL 10 DE MAYO DE 1933

El 10 de Mayo de 1933, por la tarde y en presencia de una multitud enorme, los estudiantes alemanes quemaron solemnemente 20.000 volúmenes que se habían secuestrado. En la plaza, entre la Opera Nacional y la Universidad, en una de las extremidades de la Avenida Unter den Linden, se acumularon leños de abeto. A las 22 h. desfiló una delegación de estudiantes, precedida por la música de las secciones de asalto. Algo más tarde, desembocaba en la plaza un gran cortejo formado por estudiantes vestidos con trajes de gala de su agrupación llevando antorchas. Los bomberos rociaron los leños con petróleo y prendieron fuego. Los camiones transportaron los libros y los estudiantes formaron una cadena para arrojarlos a las llamas. Cada vez que se precipitaba al fuego un paquete, los estudiantes y el público allí concentrado lanzaban hurras entusiastas.

Paul Goebbels, Ministro de Propaganda del Reich, llegó a medianoche y pronunció un discurso:

"Ha pasado la hora del intelectualismo. El triunfo de la revolución alemana, libró la calle. Esta revolución no llegó desde arriba sino de abajo. No fue dictada, el pueblo la quiso. La revolución es el cumplimiento de la voluntad popular en el mejor sentido de la palabra. Cuando las revoluciones son verdaderas no hacen alto en ningu-

na parte, las revoluciones son manifestación de nuevas ideas; deben abrazar todos los dominios de la vida pública. Un revolucionario debe poderlo todo, debe ser tan grande en la destrucción como en la construcción. Si vosotros os atribuis el derecho de echar a las llamas las indecencias intelectuales, teneis el deber de abrir el camino a un espíritu

verdaderamente alemán...

¡Camaradas! ¡Hombres y mujeres alemanes! La idea de un intelectualismo judío llevado a su paroxismo, ha pasado ahora, y el triunfo de la revolución alemana ha abierto el camino al genio alemán... En esta hora sombría, haceis bien en echar a las llamas el mal genio del pasado. Es un acto de gran importancia, simbólico, un acto que debe anunciar al mundo la verdad: aquí se derrumba la base espiritual de la República de Noviembre. De esas rumas va a surgir triunfante el fenix de un espíritu nuevo...

El pasado está en las llamas. El porvenir va a surgir de las llamas de nuestros propios corazones. Ques esas llamas iluminen nuestro juramento: ¡Viva el Reich y

la Nación! ¡Viva nuestro Führer Adolf Hitler! ¡Heil! ¡Heil! ¡Heil!"

Conforme se iban arrojando los paquetes de libros a las llamas, los allí presen-

tes exclamaban a coro:

PRIMER CORIFEO: ¡Contra la lucha de clases y el materialismo, por la unidad popular y una concepción idealista de la vida, echo a las llamas los escritos de Marx v Kautsky!

SEGUNDO CORIFEO: ¡Contra la degeneración de las costumbres! ¡Por una buena moral! ¡Por la familia y el Estado! Echo a las llamas los escritos de Heinrich

Mann, Ernst Glaeser y Erich Kästner.

TERCER CORIFEO: ¡Contra los delincuentes del pensamiento y la traición política! ¡Por la devoción al pueblo y al Estado! Echo a las llamas los escritos de F. W. Foerster.

CUARTO CORIFEO: ¡Contra la sobreestimación de la vida sexual corruptora de las almas! ¡Por la aristocracia del alma humana! Echo a las llamas los escritos de Freud.

QUINTO CORIFEO: ¡Contra la falsificación de nuestra historia y el desprecio de sus grandes figuras! ¡Por el repeto a nuestro pasado! Echo a las llamas los escri-

tos de Emil Ludwig y Werner Hegemann.

SEXTO CORIFEO: ¡Contra el periodismo extranjero de esencia democrático-judía! ¡Por una cooperación con la obra de edificación nacional que esté consciente de sus responsabilidades! Echo a las llamas los escritos de Theodor Wolff y Georg Bernhard.

SEPTIMO CORIFEO: ¡Contra la traición de la literatura a los soldados de la Primera Guerra Mundial! ¡Por la educación del pueblo dentro de un espíiritu militar!

Echo a las llamas los escritos de Erich María Remarque.

OCTAVO CORIFEO: ¡Contra la corrupción de la lengua alemana! ¡Para que se cultive el bien más preciado de nuestro pueblo. Echo a las llamas los escritos de Alfred Kerr.

PEDRO VARELA



PRISIONERO DE PAZ



Rudolf Hess

LIBERTAD PARA RUDOLF HESS

-Adhierase a la campaña pro liberación del preso politico con más años en prisión del mundo. Pida todo tipo de información al Apartado de Correos numero 529 de Barcelona (España).

